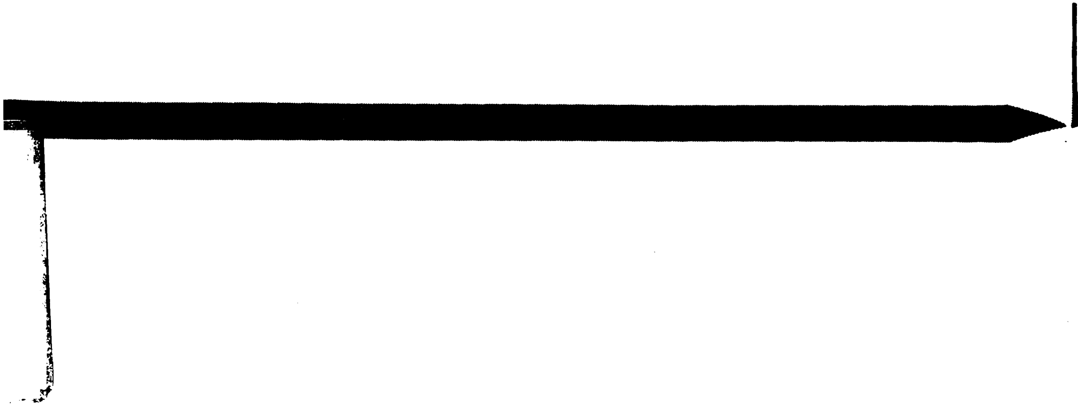
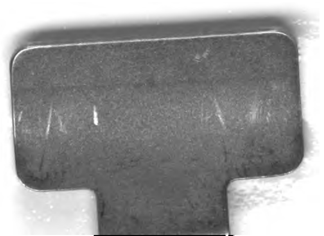






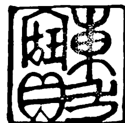
Omslagets framsida:
Detalj av dekoren på bronskärl, s. k. chia. (Se s. 29)
T'ao-t'ieh mask, drakar och cikador.
Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Cover:
Detail from the decoration on the sacrificial
Chia-vessel. (P. 29)
T'ao-t'ieh masks, dragons and cikadas.
Yin (c. 1300–1028 B.C.)



Östasiatiska Museet · Bildkatalog

Museum of Far Eastern Antiquities · Album



Stockholm

Denna skrift utgives med bidrag av

AB Nordiska Kompaniet, Stockholm.

Redigering och text av docent Bo Gyllensvärd.

Translated by The British Centre, Stockholm.

Fotografer: Olof Ekberg och Sven Nilsson.

Grafisk formgivning: Gerold Propper.

Klichéer: Koningsveld & Zn.

Printed in Sweden by Gummessons Boktryckeri AB.

Stockholm 1963.



Historik

I likhet med flera andra europeiska länder kom Sverige att redan under 1600-talet smittas av intresset och nyfikenheten för Fjärran Östern. Vid början av detta århundrade hade både Portugal, Holland och England fått igång direkt handelskontakt med östern genom sina kompanier och till Skandinavien kom porslin, lacker, siden m. m. via dessa länder. Den första kända samlingen av kinesiskt porslin i vårt land är den som anlände i det Hainhoferska konstskåpet som gåva till konung Gustaf II Adolf år 1632 från staden Augsburg. Hans dotter Kristina ägde som drottning en betydande samling blåvitt porslin från sen Ming, varav ett par stora golvurnor ännu kunna identifieras, s. 99. I fortsättningen är det mest drottningarna som ägnar det exotiska porslinet speciellt intresse och från holländska köpmän förvärvar dekorativa pjäser att pryda sina rum. Både Hedvig Eleonora och Ulrika Eleonora d. y. ägde stora uppsättningar av "indiskt porslin" i sina privata rum på de olika slotten. Bland den förras pjäser finner man både "famille jaune" och "emaille sur bisquit", blåvitt och imari. Jordfynd från bl. a. Stockholm tyder på att blåvitt och polykromt porslin funnits även utanför slotten under samma tid.

I och med stiftandet av ett svenskt Ostindiskt Compagni år 1731 ökar importen märkbart och under 1700-talets senare hälft väller miljoner porslinspjäser tillika med siden, lack och andra exotiska ting in i landet för att hamna i alla förmögnare och många borgerliga hem. Nu finns det ett "porslinskök" eller kinesiskt kabinett på nästan varje slott och herrgård runt om i landet och varje familj med självaktning skaffar en kinesisk servis med sitt vapen eller monogram inkomponerade bland kinesiska blommor. Vi känner över 250 svenska vapenserviser och åtskilligt flera monogramserviser bör ha funnits, varav nu endast spillror finnas bevarade. Blåvitt och "famille rose" blir i svenskarnas ögon identiskt med kina-porslin och så har det förblivit in i våra dagar. Trots minskad import från Östasien under 1800-talet dog kinaintresset aldrig helt ut i vårt land innan det vid början av detta århundrade åter sköt fart. Japan hade under tiden i samband med impressionismen och l'art nouveau kommit i

Historical background to the Museum

Sweden, like several other countries in Europe, was siezed in the 17th century with an interest and curiosity in things Oriental. Early on in the century Portugal, Holland and England had made direct trading contacts with the East and it was via these countries that porcelain, lacquerwork and silks first came to Scandinavia. The earliest known collection of Chinese porcelain in Sweden was that contained in the Hainhofer Cabinet presented to King Gustavus Adolphus in 1632 by the city of Augsburg. His daughter Christina, when she was Queen, owned a considerable collection of blue-and-white porcelain from the late Ming period, including two large floor urns that can still be identified (p. 99). From then on it was primarily the Queens of Sweden who devoted particular interest to the exotic porcelain and adorned their rooms with decorative pieces acquired from Dutch merchants. Both Hedvig Eleonora and Ulrika Eleonora the Younger had large displays of "Indian porcelain" in the private suites in the different palaces. The former's collections included both "famille jaune" and "emaille sur bisquit", blue-and white and imari. Earth finds from Stockholm and elsewhere suggest, moreover, that blue-and-white and polychrome porcelain was to be found outside the royal palaces as well by this time.

With the formation of the Swedish East Indian Company in 1731 imports grew and in the latter half of the 18th century millions of pieces of porcelain, as well as silks, lacquerwork and other exotic articles poured into the country, destined for all the wealthier and many of the bourgeois homes.

A "China kitchen" or a "Chinese Cabinet" was to be found in almost every country manor and every self-respecting family acquired a Chinese service with its coat-of-arms or monogram worked in among the Chinese flowers. We know of over 250 such services with coats-of-arms and countless more with monograms must have existed, although only occasional pieces are still extant. Blue-and-white and "famille rose" became synonymous with "China" for Swedes and this has remained true up to the present day. In spite of dwindling imports during the 19th century, the interest in China never quite died out in Sweden before it revived strongly in the present century. Meanwhile, Japan had

blickbunkten bland europeerna men snart återvände man till Kina.

En rad lyckliga omständigheter bidrog till att snabbt intensifiera kina-samlandet under 1910–20-talen i vårt land. Främst var det forskningsinsatser av Sven Hedin, Johan Gunnar Andersson, Bernhard Karlgren och Osvald Sirén. Icke mindre viktigt var dåvarande Kronprins Gustaf Adolfs tidigt väckta intresse för Östasien, vilket tog sig uttryck i såväl egen samlarverksamhet fr. o. m. 1907, som stödjande engagement i det vetenskapliga arbetet. Redan 1914 hölls under hans beskydd den första utställning i Stockholm av kinesisk konst, i synnerhet keramik. När prof. J. G. Andersson efter första världskriget bedrev geologiska undersökningar i Kina, kom han att bli den lycklige upptäckaren av en då helt okänd stenålderskultur. Hans utgrävningar i Kansu och Honan förde i dagen såväl boplats- som gravkeramik från yngre stenålder av en teknisk och konstnärlig kvalitet som var helt förbluffande och samtidigt gav en viss förklaring till den kommande bronskonstens utomordentliga förfining. Genom sitt arbete för den kinesiska staten och sina värdefulla upptäckter fick han tillstånd att till vårt land överföra en mycket representativ samling av denna nyfunna keramik. Den s. k. Kinakommittén med dåvarande Kronprinsen som ordförande sedan 1921 gav den ekonomiska möjligheten för hemtransporten och den vetenskapliga bearbetningen av materialet. Efter hand kunde samlingarna ställas ut i egna lokaler, de s. k. Östasiatiska Samlingarna, i Handelshögskolans vindsvåning, vilka öppnades för allmänheten 1929. Här skapades en institution för östasiatisk, arkeologisk forskning med livliga internationella kontakter vars resultat publicerades i en egen årligen utkommande publikation "The Bullentin of the Museum of Far Eastern Antiquities", vars första volym utkom 1929. Den verksammaste medarbetaren där blev professor Bernhard Karlgren – fortfarande dess redaktör – som i denna skriftserie framlagt de flesta av sina banbrytande arbeten inom filologi och bronsforskning.

Sedan det första stora beståndet av stenålderkeramik väl kommit till vårt land utsträckte snart prof. Andersson samlingsområdet till senare epoker inom kinesisk kulturhistoria. Efter hand hitfördes följaktligen en imponerande kollektion av större och mindre bruksföremål belysande den

briefly attracted the attention of Europe in conjunction with Impressionism and **art nouveau** but the emphasis soon shifted back to China.

A series of fortunate circumstances helped to stimulate the collection of Chinese objets d'art in Sweden in the 1910's and 20's. One major influence was the studies by Sven Hedin, Johan Gunnar Andersson, Bernhard Karlgren and Osvald Sirén. Equally important was the early interest displayed by the then Crown Prince, Gustav Adolph, an interest that found expression both in his private collections and from 1907 in the support he gave to scholarship in this field. Under his patronage, Stockholm's first exhibition of Chinese art was heid in 1914 and soon afterwards there had grown up a group of serious collectors of early Chinese art, particularly ceramics.

When Professor J. G. Andersson, after the first world war, started geological studies in China he was fortunate in discovering a previously unknown Stone Age culture. His excavations in Kansu and Honan brought to light ceramics – both household articles and burial pieces – from the early Stone Age; these were of an astonishing technical and aesthetic quality and explained to some extent the exquisite refinement of the Bronze Age art that followed. As a result of his work for the Chinese Government and his valuable discoveries, Professor Andersson was given permission to transfer a very representative collection of these ceramics to Sweden. The China Committee, whose Chairman from 1921 onwards was the then Crown Prince, provided the financial aid required both for this and for the research work that ensued. After a while the collections could be exhibited at the "Museum for Far Eastern Antiquities" created in the attic of the Commercial College, Stockholm, and opened to the general public in 1929. There grew up an institute for Far Eastern archeological research, with lively international contacts. Results were presented in an annual publication, **The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities,** the first volume of which appeared in 1929. Its most active contributor has been Professor Bernhard Karlgren – still its editor – who in this series has put forward the majority of his pioneer studies in philology and the study of bronzes.

Once the first great collection of Stone Age ceramics had arrived in Sweden, Professor Andersson started to develop the collection from

rikt fascetterade bronskultur som blomstrade under tiden ca 1500–800 f. Kr. i Norra Kina med An-yang och därefter Loyang som centra och ca 800–200 f. Kr. även i södra Kina med bl. a. Shou Chou och Ch'ang Sha som några viktiga huvudorter. Särskilt rikt blev småbronserna från Huaidalen företrädda genom den samlarverksamhet järnvägsbyggaren i Kina, ingenjör Orvar Karlbeck, utförde på 1920–30-talen. Då det gäller speglar, dräkthakar, vapen och andra småföremål av ypperlig kvalitet äger vårt land härigenom ett sällsynt allsidigt material. Härtill kom också mängden av bronsamuletter och beslag från Ordos i nordvästra Kina, som ger en strålande belysning till den djurstil som tidvis band ihop hela Asien från Persien i väster till Kina i öster, s. 41–43. De större sakralkärlen hade däremot gått särskilt till två privatsamlare, H. K. H. Kronprinsen och Dr. Anders Hellström i Mölndal, som bl. a. med Karlbecks hjälp förvärvat representativa uppsättningar av dylika. Efter Hellströms frånfälle kunde dennes samling med hjälp av fondmedel inlämnas i museets bronskollektion år 1946, vilket innebar ett utomordentligt värdefullt tillskott. Under 1940- och 50-talen har för övrigt de viktigaste sakralkärlen i museets samling förvärvats, främst tack vare prof. Karlgrens initiativ och Kinakommitténs ekonomiska bistånd.

Parallellt med Östasiatiska Samlingar bedrevs också en samlarverksamhet på det konsthistoriska området, i första hand koncentrerat till Nationalmuseum. Redan under den tid då Richard Bergh mellan 1915 och 1919 var dess chef väcktes tanken på att här åstadkomma en specialavdelning för orientalisk konst med huvudvikten lagd på Kina och Japan. Rickard Bergh själv var djupt gripen av den kinesiska konsten och lyckades få till stånd en deposition av både kinesiskt och persiskt ur de samlingar som tillhörde den kände svenske orientalisten Fredrik Martin. De ambitiösa planerna på en permanent samling från dessa konstområden gingo visserligen om intet men ett värdefullt förvärv lyckades museet göra tack vare Nationalmusei Vänners ingripande. Det gällde den sittande taoistiske eremiten från Yüan-tid som köptes 1919 och fortfarande tillhör en av de märkligaste målningarna i vår samling, s. 66. Vid 1920-talets början gjordes stora förvärv av måleri, skulptur och konsthantverk från den s. k. Li Hung Chang-samlingen, som dock efter hand icke visade sig

later eras of Chinese history. As a result, an impressive collection of everyday articles, large and small, was gradually built up in Sweden, illustrating the many facetted bronze culture that flourished c. 1500–800 B. C. in North China with Anyang and Loyang as its centres, and from c. 800–200 B. C. also in South China, where important districts included Shou Chou and Ch'ang Sha. Particularly well represented here are the small bronzes from the Huai valley, thanks to the work of Orvar Karlbeck when he was in China as a railway engineer in the 1920's and 30's. As a result we have now a rare, representative collection of in particular dresshooks, mirrors, weapons and other small articles, of outstanding quality. In addition there are numerous bronze amulets and fittings from Ordos in Northwest China, which give a fascinating picture of the animal style that at times spanned the whole of Asia from Persia in the west to China in the east (pp. 41–43). The larger sacrificial vessels, on the other hand, went above all to two private collectors, H. R. H. the Crown Prince and Mr. Anders Hellström, who had acquired outstanding collections of such articles, largely with the help of Karlbeck. After Hellström's death his collection was bought from funds and incorporated in 1946 with the Museum's collection of bronzes, a valuable addition. Indeed, the most important sacral vessels in the Museum's collections have been acquired during the 1940's and 50's, thanks to the initiative of Professor Karlgren and the financial assistance of the China Committee.

Parallel with the Museum of Far Eastern Antiquities, other collections have been built up, principally by the Nationalmuseum. As early as between 1915 and 1919, when Rickard Bergh was its head, the idea was formulated of creating a special department at Nationalmuseum for Oriental art, with the emphasis on China and Japan. Rickard Bergh himself was fascinated by Chinese art and managed to persuade the famous Swedish Orientalist Fredrik Martin to loan both Chinese and Persian art from his collections. The ambitious plans entertained for a permament collection never came to fruition but a valuable acquisition was made in 1919 with the help of the "Friends of the Nationalmuseum", namely the sitting Taoist hermit from the Yüan period, which is still one of our most outstanding paintings (p. 66). In the early 1920's numerous paintings, sculptures and artifacts were

motsvara de förväntningar man ställt på densamma om än många föremål ägde både konsthistoriskt och estetiskt värde. Det första verkligt betydande tillskott som gjordes till museets asiatiska samlingar kom 1930 då prof. Osvald Sirén återvände från Fjärran Östern med en imponerande kollektion av skulptur och målningar, som inköpts för medel från privata donatorer. Dessa konstverk visades på en utställning som väckte berättigat uppseende och skulpturerna fingo sedan en permanent uppställning i ett särskilt galleri i Nationalmusei mellanvåning. Målningarnas antal var mindre men bildade en god bas att bygga vidare på, vilket även skedde. Redan 1936 kunde man se resultatet på en större utställning av kinesiskt måleri, ordnad i museets övervåning. Den blev för svensk allmänhet något av en sensation och väckte genklang också ute i Europa där i början av året kinesisk konst kommit i brännpunkten genom den stora internationella utställningen i London. Genom Siréns nya förvärv ryckte Sverige plötsligt fram i têten bland europeiska länder med målningssamlingar från Östasien. Parallellt med sin samlarverksamhet för Nationalmuseum och amerikanska museer, hade Sirén på ort och ställe bedrivit djupgående studier inom den kinesiska konsthistorien som han redovisade i grundläggande arbeten över skulptur och måleri. Genom upprepade resor till Fjärran Östern och ständiga kontakter med experter runt jordklotet lyckades han under 30- och 40-talen ytterligare bygga på målningssamlingen. Det sista stora förvärvet av såväl skulptur som måleri lyckades Nationalmuseum göra 1955 då tack vare enskilda donatorers generositet ett sextiotal skulpturer från 500 f. Kr. och fram till Sung-tid kunde överföras i museets ägo. Det var konsthistoriskt viktiga verk som i många år varit deponerade i museet men ägts av prof. Sirén. Samtidigt inköptes också ett trettiotal målningar främst från Ming och Ch'ing, vilka på väsentliga punkter förstärkte beståndet. Under 50- och 60-talen har ytterligare inköp gjorts varför målningssamlingen idag omfattar ca 400 nummer, av vilka gott och väl en tredjedel är av en kvalitet som gör det kinesiska tuschmåleriet full rättvisa.

Endast vid sällsynta tillfällen har den växande samlingen av måleri kunnat redovisas för allmänheten då det trångbodda Nationalmuseum inte kunde ställa utrymme till förfogande. I regel

acquired from the Li Hung Chang collection; these were later regarded as something of a disappointment, even if many objects had both historical and aesthetic value. The first really important addition to the Museum's Asiatic collections was made in 1930, when Professor Osvald Sirén returned from the Far East with an impressive collection of sculptures and paintings, which was purchased out of funds from private donors. These items were shown at an exhibition that aroused justified interest and the sculptures were later arranged permanently in a special gallery at the Nationalmuseum. The paintings were few in number but provided a good foundation on which to build. In 1936 the results could be seen in a large exhibition of Chinese painting on the top floor of the museum. This exhibition caused something of a sensation in Sweden and aroused interest even in other European countries, where Chinese art had come into the public eye following the big international exhibition in London. With Sirén's new acquisitions. Sweden suddenly became one of the leading countries with collections of Far Eastern paintings. Parallel with his collecting for the Nationalmuseum and American museum's, Sirén had made penetrating studies on the spot of the history of Chinese art and these he presented in his classic works on sculpture and painting. By repeated visits to the Far East and contacts with experts all over the globe, he succeeded in the 30's and 40's in further expanding the collection of paintings. The last great acquisition of sculptures and paintings was made by the Nationalmuseum in 1955, thanks to the generosity of private donors: some sixty sculptures from 500 B. C. up until the Sung period were transferred into its possession at this time. These were historically important works that had for many years been on loan to the Museum from Professor Sirén. At the same time there were purchased some thirty paintings from Ming and Ch'ing which filled important points in the collections. Further purchases have been made in the 50's and 60's, so that the collection of paintings now comprizes about 400 items, at least half of which do full justice to Chinese ink paintings.

Only on rare occasions has it been possible to display the growing collection of paintings for the public, as the Nationalmuseum is very short of space. For the most part the paintings have had to be kept in storage.

har målningarna stått undanställda i magasin.

Då Östasiatiska Samlingarna 1946 tvingades utrymma lokalerna på Sveavägen och flytta till betydligt mindre utrymmen i Vitterhetsakademiens lokaler på Storgatan blev det icke heller möjligt att i samma utsträckning som förut hålla den arkeologiska samlingen tillgänglig för allmänheten. Största delen av de praktfulla stenålderskrukorna fick magasineras och den snabbt växande bronssamlingen kunde icke heller på långt när komma till sin rätt. Sålunda fanns nu två viktiga samlingar av östasiatisk konst och arkeologiska föremål förvarade på två olika håll och mer eller mindre nerpackade. Planer på en ny lokal där dessa i någon form skulle kunna sammanföras hade varit uppe vid ett flertal tillfällen, men först genom förre nationalmusei-chefens, Otto Sköld, initiativ och energi kunde denna idé förverkligas. I samband med Moderna Museets öppnande år 1958 på Skeppsholmen i det gamla Exercishuset lyckades han övertyga statsmakterna och marinens representanter om det lämpliga i att också låta ett museum för Östasiatisk konst och arkeologi flytta över i lokaler som ändå måste utrymmas som följd av Flottans ändrade förläggningsort. Denna gång blev det en del av det s. k. Tyghuset, den långa magasinlänga som ursprungligen uppförts år 1700 som stall åt Karl XII:s drabanter, men under 1700- och 1800-talet tjänstgjorde som förrådslokaler. 1 juli 1959 beslöt Kungl. Majestät bildandet av en ny organisation med namn Östasiatiska Museet vars föremålsbestånd skulle utgöras av de två nämnda statliga huvudsamlingarna vilka i form av deposition skulle sammanföras i det nya museet på Skeppsholmen. Kungl. Byggnadsstyrelsen gav arkitekt P.-O. Olsson i uppdrag att leda ombyggnadsarbetet och han har kunnat bibehålla grundkaraktären av barockbyggnaden. Det gamla magasinet är utvändigt oförändrat förutom trappan och ingången med nya järnportar utförda av konstnären Torsten Fridh, men invändigt helt ombyggt. Inredningen har också i görligaste mån anslutits till arkitekturen med sparsamma materialeffekter. Montrar och annan inredning har utförts av AB Nordiska Kompaniet. För första gången kan man nu i Sverige låta allmänheten få se det viktigaste av våra sedan länge världsberömda samlingar från Östasien.

In 1946, when the Museum of Far Eastern Antiquities was forced to leave its premises at the College of Commerce and move to much smaller quarters at the Royal Academy of Letters, History and Antiquities it was impossible to keep even this archaeological collection available to the public to the same extent as before. The greater part of the magnificent Stone Age ware had to be stored, nor could anything like justice be done to the rapidly growing collection of bronzes. Our two important collections of Far Eastern art and archaeological finds were thus for the most part crated and in storage in various places about the city. Plans for a new building where they could be brought together were considered on a number of occasions but the idea was finally realised only trough the initiative and energy of the former head of the Nationalmuseum, Otte Sköld. When the Museum of Modern Art opened in 1958 in the old **Exercishuset** on the island of Skeppsholmen, he succeeded in persuading the government and the Swedish Navy that it would be a good idea to provide room for a Museum of Far Eastern Art and Antiquities in premises that the Navy was in any case leaving with its "evacuation" from Stockholm. The building chosen was the **Tyghuset,** the long range of buildings for "Ordnance Stores" that had originally been built in 1700 as a stables for Charles XII's bodyguard but which had served as a warehouse throughout the 18th and 19th centuries. In July 1959 the King in Council decided that a new organization should be formed to be known as the "Museum of Far Eastern Antiquities", to handle the two large state collections discussed above. These were to be brought together in the new Museum. The Board of Works commissioned P.-O. Olsson to make the conversion and he has tried to preserve the basic character of a baroque building. The old warehouse remains outwardly unchanged, apart from new steps and the entrance with new iron gates executed by Torsten Fridh. Inside, although it has been completely rebuilt, the fittings for the Museum have been suited as far as possible to the architecture, with discrete use of new materials. The stands and other furnishings have been executed by AB Nordiska Kompaniet. It is now possible to exhibit for the general public one of the most important collections from the Far East.

Vägledning

Stenåldern

Föremålen är ordnade i huvudsak kronologiskt för att göra det lättare för besökaren att följa den kinesiska konstens utveckling från stenålder ca 3000 år f. Kr. och fram till 1700-talet e. Kr. I nedre trapphallen börjar stenåldern med ett rikt urval av s. k. Yang-Shao keramik från Kansu och Honan. Här är det de monumentala gravurnorna med geometriska mönster målade i svart, brunrött och vitt mot det gula godset som dominerar. Den vanligaste urntypen är kraftigt buktande med den nedre hälften indragen mot botten genom nästan plana ytor. Vid övergången sitta vertikala öglor och halsen är ofta antingen cylindrisk eller försedd med utvikt mynning, s. 19–21. I enstaka fall kan två halsar förekomma, s. 20. En del urnor torde ha haft lock krönta av människohuvuden som visar likheter med den långt senare japanska Jomon- och Haniwaskulpturen, s. 17. En god uppfattning om vad som kunde rymmas i en stenåldersgrav får man av den väl bibehållna graven från Pan Shan som är utställd i salens ena hörn. I de fristående montrarna visas mindre kärl från stenåldersfyndplatser i Kansu och Honan av varierande ålder samt bruksföremål av sten m. m.

Bronsålder

Från stenåldershallen kommer man via trappan upp i den sal som visar den högt utvecklade konstkultur, vilken möter i Kina under bronsålder (ca 1500–200 f. Kr.). De viktigaste fyndplatserna från tidig bronsålder ligger ännu så länge i Honan i de gamla huvudstäderna Chêng Chou, An-yang och Loyang. I museets bestånd av bronsföremål kommer de tidigaste nästan uteslutande från An-yang där utgrävningar bedrivits sedan långliga tider, mera vetenskapligt fr. o. m. 1927. Fynden utgörs främst av kultkärl som använts vid offren till förfädernas andar, uppvisande säregna former och ännu märkligare dekor. **Li** och **Ting**-tripoderna är grytor på tre ben som användes att koka offerköttet uti, s. 30., **Chia** fyllde samma funktion och står på tre ben men är högre och försedd med uppstående knoppar vid mynningen, s. 29. Ibland var **Ting**-grytorna fyrkantiga och hade då fyra höga ben, s. 27, ofta i fågel- eller drakform, s. 32. **Hsien** stod på tre ihåliga ben men hade en vid kittel upptill och var avsedd för riskokning, s. 24. En annan grupp av

Guide to the Museum

Stone Age

The exhibits are arranged chiefly in chronological order to make it easier for the visitor to follow the development of Chinese art from the Stone Age, c. 3000 B. C., up to the 18th century A. D. The ground floor hall by the staircase is devoted to the Stone Age, with a rich selection of Yang-Shao ceramics from Kansu and Honan. This section is dominated by the monumental burial urns with geomaetric patterns in black, red-brown and white on yellow earthenware. The most common type is powerfully curved, with the lower section drawn inwards very strongly towards the base. At the widest point are vertical eyelets and the neck is often either cylindrical or whit a turned-out mouth (pp. 19–21). A few have two necks (p. 20). Some of the urns probably had lids crowned by human heads and in some ways resembling the much later Japanese Jomon and Haniwa sculptures. A good idea of what could be contained in a Stone Age grave is given by the well-preserved exhibit from Pan Shan, in one corner of the hall. In the free-standing cases are displayed smaller vessels of varying age from Stone Age finds in Kansu and Honan and utensils of stone etc.

Bronze Age

Leaving the Stone Age hall and taking the staircase, the visitor will arrive at the hall containing the highly developed art to be found in China from the Bronze Age (c. 1500–200 B. C.). The most important finds from the early Bronze Age have so far been made in Honan, in the ancient capitals of Chêng Chou, Anyang and Loyland. Almost all the earliest bronze exhibits in the museum come from Anyang, where excavations have been going on for a great many decades, although on a scientific basis only since 1927. The finds are comprized mainly of cult vessels used in the sacrifices made by the Chinese to their ancestors. These vessels have strange shapes and even more remarkable decoration.

The **Li** and **Ting** tripods are cauldrons used for boiling the sacrificial meat (p. 30). The **Chia** filled the same function and are also three-legged, though taller and with projecting knobs at the mouth (p. 29). Sometimes the **Ting** cauldrons were four-sided and then have four tall legs (p. 27), often in the form of birds or dragons (p. 32). The **Hsien**



kärlen användes till vinoffer och de vanligaste är **Ku**-bägarna, höga trumpetformade kärl med elegant silhuett. En bredare typ kallas **Ts'un** som har kortare hals och kraftigare ornamentsband runt midjan där **t'ao-t'ieh**-masken passar väl. För varmt vin anvädes den s. k. **Chüeh,** (ordet betyder fågel) som påminner om en smäcker chia men har mynningen utdragen i en lång pip erinrande om en fågelnäbb. Många av dem hade i själva verket ett lock i form av en fågel, vilket dock nu som regel saknas. Till vinbägarna hör också den s. k. **Ch'ih,** ett mindre kärl i regel försett med lock, som kan prydas med en uppstående knopp. **Yu,** vinkannorna är mera okomplicerade till formen men försedda med lock och handtag i dragform eller imiterande ett tvinnat rep. Ett vanligt kärl är **Kuei,** en djup skål på fot, ofta med vertikalställda handtag med djurhuvuden. Denna brons användes för säd eller frukt och under senare delen av bronsåldern förses den ofta med lock. En ovanlig typ av **Kuei** är däremot den skål som avbildas på s. 32 och som har helt plana, neråt indragna sidor och enbart ett reliefband under mynningen. Den är tidlöst skön i sin enkelhet. **Pan**-kärlet har enligt traditionen använts för handtvagning och består av en stor öppen skål på hög fot men blir vanlig först efter Yin-perioden. Till de mera sällsamma bronskärlen måste man räkna det som består av två ugglor ställda rygg mot rygg, s. 31. Här har de mytiska djurornamenten helt bemäktigat sig kärlformen. Museets största brons är också ovanlig samt kallas **P'ou.** Dess buktiga sidor prydas av kraftiga bockhuvuden och utstående fåglar bland **t'ao-t'ieh**-masker, drakar m. m., s. 25.

Förutom de nu nämnda kärltyperna fanns flera andra, sammanlagt ett tjugotal, som delvis förändras under senare delen av bronsåldern. En del pjäser från Yin-perioden försvinner under Chou och ersätts av nya typer.

Utmärkande för bronsförrådet i museet är som tidigare nämnts dess rikedom på bruksföremål såsom vapen, häst- och vagnbeslag och diverse verktyg. Här finns klockor, ståtliga serier av yxor, knivar, dolkar och dolkyxor, samt en hjälm, och vidare olika beslag för vagnar m. m. Från mellersta Chou är uppsättningen av beslag till hästmunderingen särdeles rik.

Vilka bronsföremål man än stannar inför så finner man en ornamentik av sällsynt kraft och uttrycksfullhet. Först verkar mönstret ett virrvarr av trasiga

stood on three hollow legs but had a wide body above and were intended for boiling rice (p. 24). Another group of vessels was used in wine sacrifices, the most common being the **Ku** beakers, high trumpet-shaped vessels of elegant silhouette. A broader type, **Ts'un,** has a shorter neck and a more marked ornamental band around the waist, where the **t'ao-t'ieh** mask fits well (p. 31). For hot wine there was the **Chüeh** ("bird") which is reminiscent of a graceful chia, though it has a beak-like mouth. Many of these had in fact a lid in the form of a bird, but this is now usually missing (p. 25). The wine beakers also include the **Ch'ih,** a smaller vessel usually with a lid, which may be decorated with a knob. The wine jugs, **Yu,** are less complicated in shape but have a lid and handles in the form of dragons or imitating twined ropes (p. 22). A common type of vessel is the **Kuei,** a deep bowl on a stand, often with upright handles in the form of animals (p. 26). This type of bronze was used for grain or fruit and in the latter part of the Bronze Age often had a lid. An unusual type of **Kuei,** on the other hand, is that shown on p. 26; this has completely smooth sides, curwing inwards to the base and with only a single band of relief under the mouth. Its simplicity has a timeless beauty. The **Pan** vessel was traditionally used for washing the hands and consists of a large open bowl on a high stand. It did not become common until after the Yin period. Among the rarest of the bronzes is that consisting of two eagles standing back to back (p. 31). In this, the mystical ornamentation has completely dictated the shape of the vessel. The museum's largest bronze, a **P'ou,** is also unusual. Its curved sides are adorned by great goat heads and birds in relief among **t'ao-t'ieh** masks, dragons etc. (p. 25).

There are several other types of vessel, some thirty with those already mentioned. Certain changes occurred during the latter half of the Bronze Age, a number of pieces from the Yin period disappearing under Chou and being replaced by new types.

Characteristic of the Museum's collection of bronzes is, as has been said, its wealth of utilitarian articles, such as weapons, harness and fittings for vehicles, and various tools. We find bells, imposing series of axes, knives, daggers and dagger-axes, and a helmet, together with various fittings for chariots etc. The harness trappings from the

djurelement och geometriska detaljer men efterhand framträder vilddjursmasker, **(t'ao-t'ieh),** drakar av växlande typer, cikador, elefanter, tigrar, bufflar, gumsar, ja, även människoansikten av nästan negroid karaktär. Ugglor och rovfåglar kunna också lätt identifieras. Bernhard Karlgren har indelat ornamentiken på bronserna från Yin och tidig Chou i två parallellt uppträdande stilar, A- ochB-stilen. Den förra utmärktes av en kraftig relief, som täcker största delen av kärlkroppen, medan B-stilen utmärks av släta kärlkroppar med ornerade bårder i låg relief om också oranmentsdetaljerna äro besläktade med varandra. Under mellersta Chou förgrovas ornamentiken och djuren lösas upp i ofta svårbestämbara bandkompositioner. Det tekniska utförandet som tidigare varit perfekt och hitintills oöverträffat i någon bronsålderskultur blir nu betydligt enklare. Chou-statens bronsgjutare voro uppenbarligen icke i paritet med exempelvis mästarna i Anyang.

Först under sen Chou eller Huai, som vi i Sverige föredrager att kalla tiden mellan ca 600 och 221 Kr., upplever bronsgjutningen en ny storhetstid både i teknisk förfining och dekorens variationsrikedom. En rad nya mönsterdetaljer komma in, som otvetydigt äga paralleller i Central- och Västasien. En livlig kontakt har förekommit väster ut under denna epok som vid så många andra tillfällen i Kinas historia. En nyhet för Huaibronserna är den rika användningen av guld- och silverinläggningar, i synnerhet använda på småbronser, s. 40. När reliefdekor förekommer består den gärna av tätt sammanslingrade ormdrakar och bandornament. Bland Huai-bronserna intaga speglar och dräkthakar en viktig plats, s. 38—40, där tidens sinne för lekfull mönsterflätning tager sig vackra uttryck. Från denna epok stamma också några märkliga människo- och djurskulpturer i brons.

Också i lackfärgat trä har man skulpterat människor och djur som tigern från Ch'ang Sha på s. 47. Här är formen sluten och hållen innanför trästyckets rektangel med huvudets och pälsens detaljer målade i brokiga färger. Ännu mer förenklad är formdefinitionen i de träskulpturer av stående människogestalter i fotsida dräkter som komma från samma fyndområde i Hunan, s. 46. En särskild monter innehåller skulpturer och amuletter utförda i jade från Yin- och Chou-perioderna. I bearbetningen av denna hårda men vackra sten visade kineserna suverän teknisk kunnighet och

middle Chou period are particularly plentiful. Whatever their kind, we find in all these bronzes an ornamentation of rare strength and expressiveness. At first the pattern seems a hotch-potch of ragged elements of animals and geometric detail but gradually there emerge wild animal masks **(t'ao-t'ieh),** various types of dragon, cicades, elephants, tigers, buffaloes, rams, even human faces of almost negroid character. Owls and birds of prey can also be identified. Bernhard Karlgren has divided the ornamentation on the bronzes from the Yin and early Chou periods into two parallel styles, A and B. The former is distinguished by strong relief, covering the greater part of the body of the vessel, while the B style is distinguished by smooth bodies with ornamented borders in shallow relief. The details, however, are interrelated. In the middle Chou period ornamentation became coarser and the animals dissolve as it were into the frieze compositions that it is often difficult to interpret. The technical quality, which had been perfect, and unsurpassed by any Bronze Age culture yet discovered, became much simpler. The bronze-workers of the Chou period were clearly not nearly on the same level as for instance the masters in Anyang.

Not until the later Chou, or "Huai" as we in Sweden prefer to call the period between c. 600 and 221 B. C., did the casting of bronze develop a new period of greatness, outstanding by virtue of both its technique and its richly varied decoration. A succession of new details of ornamentation appear, clearly parallelled in Central and West Asia. At this time, as in so many other eras in the history of China, contacts to the west were lively. An innovation in the Huai bronzes is the rich use of gold and silver inlay, particularly in the smaller pieces (p. 40). Such relief decoration as there is consists very often of tightly interwoven serpents and friezes. Mirrors and dress-hooks occupy an important place among these bronzes (pp. 38—40) and in these the era's feeling for playfully interwoven patterns finds exquisite expression. From the same period we have also some remarkable human and animal sculptures in bronze.

Animals and human beings were also sculptured in lacquered wood, an example being the tiger from Ch'ang Sha (p. 47). The shape is compact and confined to the rectangle of the material, with the

utsökt smak. De flesta ha deponerats av Mr. Ernest Erickson, New York.

Han-perioden (221 f. Kr.–206 e. Kr.) betecknar slutet på bronskonsten i Kina och nu har redan järnet kommit till användning för vapen och redskap. Bronskärlen kännetecknas av enkel och funktionell form med sparsam dekor, s. 44 medan småbronserna fortfarande visa mera fantasi och variationsrikedom. Speglar och dräkthakar, dolkyxor och smärre bruksföremål visa ofta delikat detaljutförande, s. 38–40. I gravgodset från denna epok ingår förutom de nämnda kategorierna också rikligt med människo- och djurfigurer som skulle tjäna den döde som följeslagare i livet efter detta. Några prov på denna livfulla verklighetsskildring av Hantidens kineser och deras vardagsmiljö avslutar bronssalens utställning.

Skulptur

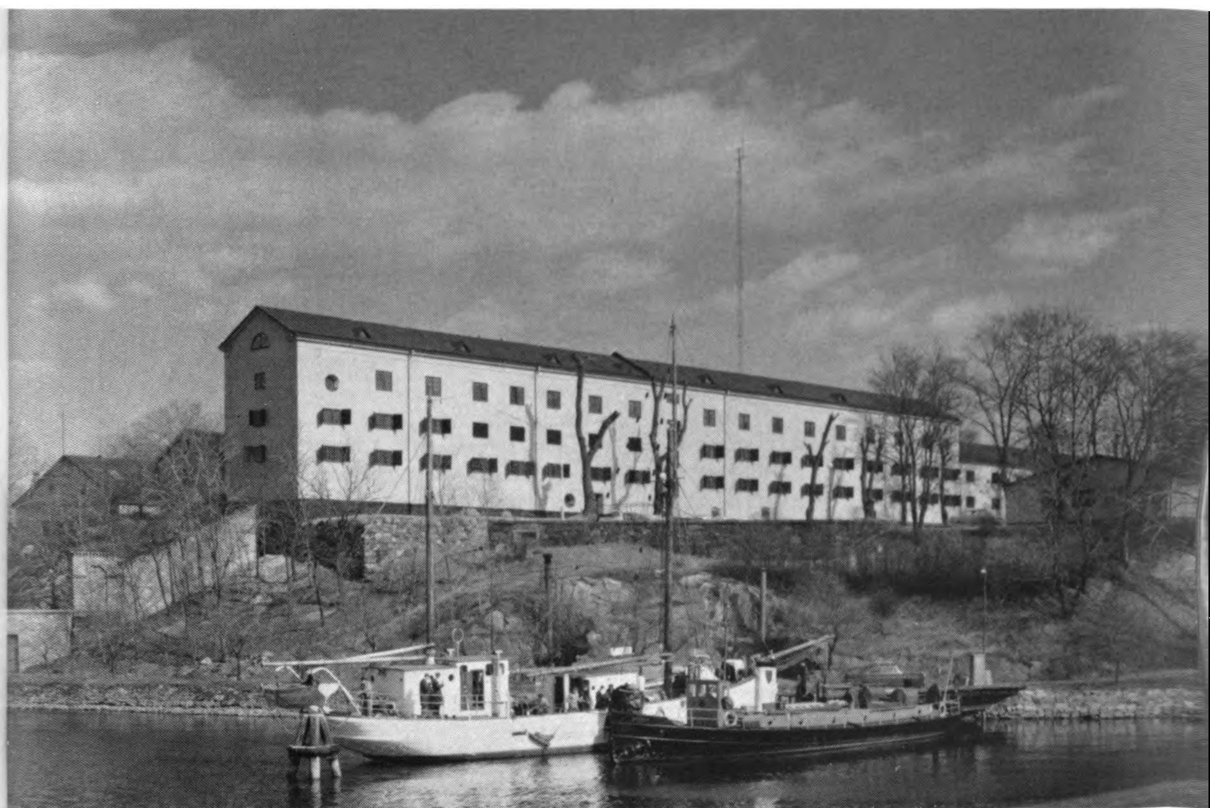
Den största utställningssalen i museet har ägnats skulptursamlingen som också innehåller en rad mästerverk från den plastiska konstens höjdpunkter i Kina. Den bevingade Kimära som möter vid inträdet i salen tillhör de väktarskulpturer som alltsedan Han-tid plägat flankera den s. k. andevägen till kejsarnas och de förnämas gravar. Den våldsamma uttryckskraften och vitaliteten hos detta fantasidjur är ett gott bevis på hur de kinesiska skulptörerna direkt fortsatte traditionerna från bronsmästarnas mytiska djurskildringar. Liksom man i skulpturer av detta slag lyckades kläda animalisk vitalitet i abstrakt formdräkt så får också den buddhistiska skulpturen liknande formskildring. Buddhismen nådde Kina under andra århundradet e. Kr. från Indien via Centralasien men ikonskapandet torde icke ha satt igång på allvar förrän under 400-talet. Museet äger icke något prov på denna tidiga skulptur men en stela deponerad av Mr. Ernest Erickson, New York, är daterad 502 och visar klart sambandet med centralasiatisk skulptur från 400-talet, s. 50. Den stående Maitreya Buddha är iförd en klädnad vars veck äro kraftigt markerade i bandlika strängar som uppenbarligen återgår på en bronsförebild av mera plastisk verken. Längre i tvådimentionell abstraktion har mästaren till den fragmentariska stelan, s. 55, gått då kroppen plattats ut och endast anas under de i mjuk rytm fallande dräktvecken. Påtagliga paralleller med europeisk medeltida skulptur visar den arkaiskt sköna och religiöst genomlysta

details of the head and body painted in variegated colours. Even more simplified is the formal scope of the wooden sculptures of standing persons in full-length dresses, from the same group of finds in Hunan (p. 46). A separate case displays jade sculptures and amulets from the Yin and Chou periods. The Chinese displayed sovreign technical skill and exquisite taste in working this hard but lovely stone. Most of these jades are on loan from Mr. Ernest Erickson of New York.

The Han period (221 B. C. to 206 A. D.) marks the end of bronze art in China and by this time iron had come into use both for weapons and for tools. The bronze vessels have a simple functional form and sparse decoration (p. 44) while the small bronzes still show more imagination and variety. Mirrors and dress-hooks, dagger-axes and small household articles often show a delicate skill of execution (p. 38–40). The burial pieces from this age include also a wealth of human and animal figures that were to serve in the life to come. The exhibition in the Bronze Age hall concludes with some examples to give us a lively and realistic description of the Chinese and their enviroment in the Han era.

Sculpture

The largest hall in the Museum has been devoted to the sculptures, which include a succession of masterpieces from the greatest periods. The winged Chimaera encountered at the entrance to the hall is one of the sculpted guardians that ever since the Han period flank the "Way of the Spirit" to the tombs of the Emperors and distinguished persons. The violent expressiveness and vitality of this fantastic creature show clearly how Chinese sculptors continued to build on the tradition of mystic beasts evolved by the Bronze masters. Just as these sculptors succeeded in clothing animal vitality in an abstract dress of forms, so Buddhist sculpture too became more abstract. Buddhism reached China from India by way of Central Asia in the 2nd century A. D. but the creation of ikons does not seem to have got seriously under way before the 5th century. The Museum owns no examples of this early sculpture but a stele loaned by Mr. Ernest Erickson is dated 502 and shows a clear connection with Central Asian sculpture of the 5th century (p. 50). The standing Maitreya Buddha is clothed in a dress, the folds of which are strongly



buddhaskildringen som återfinnes på stelan s. 53. Utan att gå närmare in i detaljbeskrivning av de olika skulpturerna kan framhållas den genomgående höga estetiska kvaliteten i de enskilda verken både från Wei, Norra Ch'i, Sui och T'ang.

Gravfigurerna från Wei och T'ang finnes i ett urval uppställt mot salens ena kortvägg. Museet äger en omfattande samling av denna livfulla småkonst som ger bästa tänkbara illustration till vardagslivet i dåtidens Kina. Dessa s. k. **ming ch'i** voro helt enkelt substitut för den dödes hela hushåll under livstiden och ansågs kunna fylla samma funktion i livet efter detta som de levande gjort. Den tvåhjuliga oxkärran har sedan tidernas begynnelse varit det viktigaste samfärdsmedlet inom Kina, s. 60, och med hjälp av kamelen höll man kontakten väster ut över Centralasiens öknar, s. 62. Välmående hovdamer och eleganta kvinnor i varierande kreationer belysa modets växlingar då som nu och främmande folkslag finner man ofta bland hästskötare och handelsmän. Även om alla dessa figuriner aldrig

marked in a ribbon-like pattern clearly dating back to a bronze model which no doubt gave a more plastic effect. The creator of the fragmentary stele shown on p. 55 has gone still further in two-dimensional abstraction, the body having been flattened out so that it is only hinted at under the soft and rythmic fall of the robe. Marked parallels with mediaeval European sculpture are to be found in the archaically beautiful and intensely religious Buddha in the stele shown on p. 53 Without going into details, we can stress the high aesthetic quality noticeable troughout in individual works from Wei, Northern Ch'i and T'ang.

Along one of the short walls of the hall are burial figurines from Wei and T'ang. The Museum owns a wide selection of these vital miniatures, which give the best conceivable picture of daily life in China at that time. These "ming ch'i" were, simply, a substitute for the dead person's entire household in his lifetime and were expected to fill the same function in the life to come as the living had on

varit ämnade att ses av levande människor ger de bortom tid och rum ett strålande bevis för kinesernas förmåga att ge konstnärligt övertygande form också åt ögonblicksbilder ur verkliga livet.

Måleri

Ett mindre, slutet rum har reserverats för museets samling av kinesiskt måleri. I enlighet med kinesisk tradition har icke ett större antal konstverk hängts fram utan ett åttiotal höjdbilder ha ordnats i skärmmontrar som kunna dragas fram individuellt. Horisontalbilder återfinns i utdragbara lådor. I lugn och ro skall besökaren här ha tillfälle att studera mästerverk av kinesiskt tuschmåleri från Sung och fram till 1700-tal. Denna konstart har jämte kalligrafien ställts högre än all annan konst i Kina i synnerhet den riktning som skapats av s. k. gentlemannamålare, d.v.s. konstnärer vilka grepo till penseln endast under stark inspiration och för sitt höga nöjes skull — aldrig i akt och mening att sedan avyttra sitt verk för penningar. Kinesiskt måleri skiljer sig i många avseenden från västerländskt men kan icke desto mindre tala till den estetiskt vakne betraktaren oberoende av tid och rum. Hårpensel, tusch rivet i vatten och siden eller papper är de verktyg konstnären använde för att skildra en stämning eller känsloupplevelse oftast i ett landskap med karaktäristiska formelement. Bergshöjder och vattendrag återkomma ständigt, ibland kala klippor men i andra fall trädbevuxna höjder. Stranden kan ligga öde, men ännu oftare ligger där en liten paviljong som talar om att människan finns i närheten. I andra fall sitter eller vandrar en filosof i bilden eller har en metande fiskare placerats i sin båt ute på vattnet. Motiven är sällan särskilt originella eller skildrande ett bestämt landskapsutsnitt som går att lokalt identifiera. Det är i stället konstnärens egen landskapssyntes som han skapat på grundval av välkända detaljsymboler. Liksom han är van att i skrift med penseln formulera tecken som ursprungligen varit lättlästa bilder, så använder han i målningen berg, träd, vatten, byggnader etc. som motsvarande bildförråd för att ge åskådaren de rätta associationerna. Som framgår av de reproducerade verken, äger museet goda eponenter för tuschmåleriet, både från Sung, Yüan, Ming och Ch'ing.

Keramik

Den kinesiska keramikens utveckling från T'ang

earth. From time immemorial the two-wheeled ox cart has been the most important means of travel in China (p. 60) and contacts westwards over the deserts of Central Asia were maintained by means of the camel (p. 62). Prosperous ladies at court and elegant women in a variety of dress illustrate how fashions changed then as now, and among the grooms and merchants are often to be found men of foreign race. These figurines were never intended for the eyes of the living but they give us, across time and space, exciting evidence of the ability of the Chinese to impart artistically convincing form also to everyday themes.

Paintings

A smaller room has been reserved for the Museum's collection of Chinese painting. Following Chinese tradition, there is no large number of paintings permanently on view. Instead, some eighty vertical pictures have been arranged in screen cases that can be pulled out one by one. The horizontal pictures are in drawers. The visitor can study, in peace and quit, masterpieces of Chinese ink painting from Sung up to the 18th century. This form of art, together with calligraphy, has been given a higher status than any other in China and this is particularly true of the school of "gentleman painters", the artists who took up their brushes only when moved by inspiration and for their serene pleasure — never with the intention of disposing of the results for money. Chinese painting differs in many respects from Western but can still speak to those whose aesthetic sense is sufficiently awake. A brush, ink pulverised in water, and silk or paper were the simple tools used by the artist to create a mood or an emotional experience, most often in a landscape with characteristic elements: mountains and watercourses are frequently to be found, sometimes bare cliffs and on other occasions wooded hills. The shores may lie barren but more frequently we see a little pavillion, indicating that man is close at hand. In other pictures, a philosopher sits or walks about, or an angler has been placed in his boat out on the water. The motivs are seldom particularly oroginal, nor do they describe a definite landscape. Rather it is the artist's own synthetic creation, made up of wellknown symbolic details. Just as he was used, when writing, to form with his brush signs that had

(617–907 e. Kr.) och fram till 1800-talets början skildras i det material som exponerats i ett likaledes mindre rum 3 trappor upp. Museets bestånd av lergods, stengods och porslin från dessa tidsavsnitt kan i omfattning icke jämföras med vad som finns på andra områden, men är tillräckligt bra för att ge en god bild av de viktigaste stilväxlingarna. Särskilt stark är samlingen av lergods från T'ang, men Sung-periodens klassiska grupper finnas också representerade. Blåvitt Ming-porslin är knapphändigt men rikt är i stället urvalet av Ch'ing-porslin. Samma är förhållandet med annat konsthantverk såsom glas, lack, emalj, möbler o.s.v.

Japan

Högst uppe i museet ligger ett galleri ägnat den japanska bildkonsten och konsthantverket. Estetiskt högtstående verk inom skulptur och måleri har alltsedan 1890-talet varit förbjudet att exportera från Japan, vilket förklarar att så få mästerverk återfinnes i västerländska museer. Några vackra skulpturer i trä från äldre tider ingå dock i museets samling, s. 46, och några skärmar och målningar få belysa särdragen i det japanska måleriet, s. 90. Till de märkligaste skulpturerna hör den stora Haniwa figur, som skänkts till museet i samband med invigningen, s. 93. Keramik och lack jämte svärdsprydnader visa några sidor av det ofta raffinerade och rikt facetterade japanska konsthantverket.

originally been easily-read pictures, so in his painting he used mountains, trees, water, buildings etc., his "pictorial vocabulary", to give the observer the desired associations. As is clear from the works reproduced, the Museum owns excellent examples of ink painting from Sung, Yüan, Ming and Ch'ing.

Ceramics

The development of Chinese ceramics from T'ang (617–907 A. D.) up until the beginning of the 19th century is portrayed in another small room, on the fourth floor. The Museum's earthernware, stoneware and porcelain from this period are by no means comparable in scope with other collections but suffice in quality to give a good picture of the most important changes in style. Particularly strong is the collection of earthernware from the T'ang period and the classical groups of the Sung period are also represented. Blue-and-white Ming is scantily represented, while the selection of Ch'ing is so much the richer. Other types of art work, such as glass, lacquerwork, enamels and furniture, are also variously represented.

Japan

At the top of the Museum is a gallery devoted to Japanese painting, sculpture and handicrafts. Since as early as the 1890's it has been forbidden to export the better sculptures and paintings from Japan, which is why so few masterpieces are to be found in Western museums. The Museum owns, however, a number of beautiful wood sculptures from earlier periods (p. 46) while Japanese painting is illustrated by a variety of screens and paintings (p. 90). Among the most outstanding sculptures is the big Haniwa figure donated to the Museum when it was founded (p. 93). Some sides at least of Japan's rich and many-facetted craftsmanship are illustrated by the ceramic ware, lacquers and sword decorations.



Två människohuvuden som lockprydnader. Lergods med målning i mörkbrunt och violett. Från Pan Shan, Kansu. Yngre stenålder, Yang Shao kulturen (ca 2000 f. Kr.)

Two human heads, lid ornaments. Pottery decorated in dark brown and violet. Pan Shan, Kansu. Later Stone Age, Yang Shao culture. (c. 2000 B. C.)



Urna av lergods med två halsar; dekorerad i svart och rödviolett mot brunröd botten. Pan Shan, Kansu. Yngre stenålder, Yang Shao kulturen (ca 2000 f. Kr.)

Urn with double neck, pottery decorated in black and violet on reddish brown ground. Pan Shan, Kansu. Later Stone Age. Yang Shao culture. (c. 2000 B. C.)



Gravurna av lergods med målad dekor i svart och rostrött mot ljusgul botten. Pan Shan, Kansu. Yngre stenålder, Yang Shao kulturen (ca 2000 f. Kr.)

Mortuary urn of pottery with painted decoration in black and dark red on yellowish ground. Later Stone Age, Yang Shao culture. (c. 2000 B. C.)



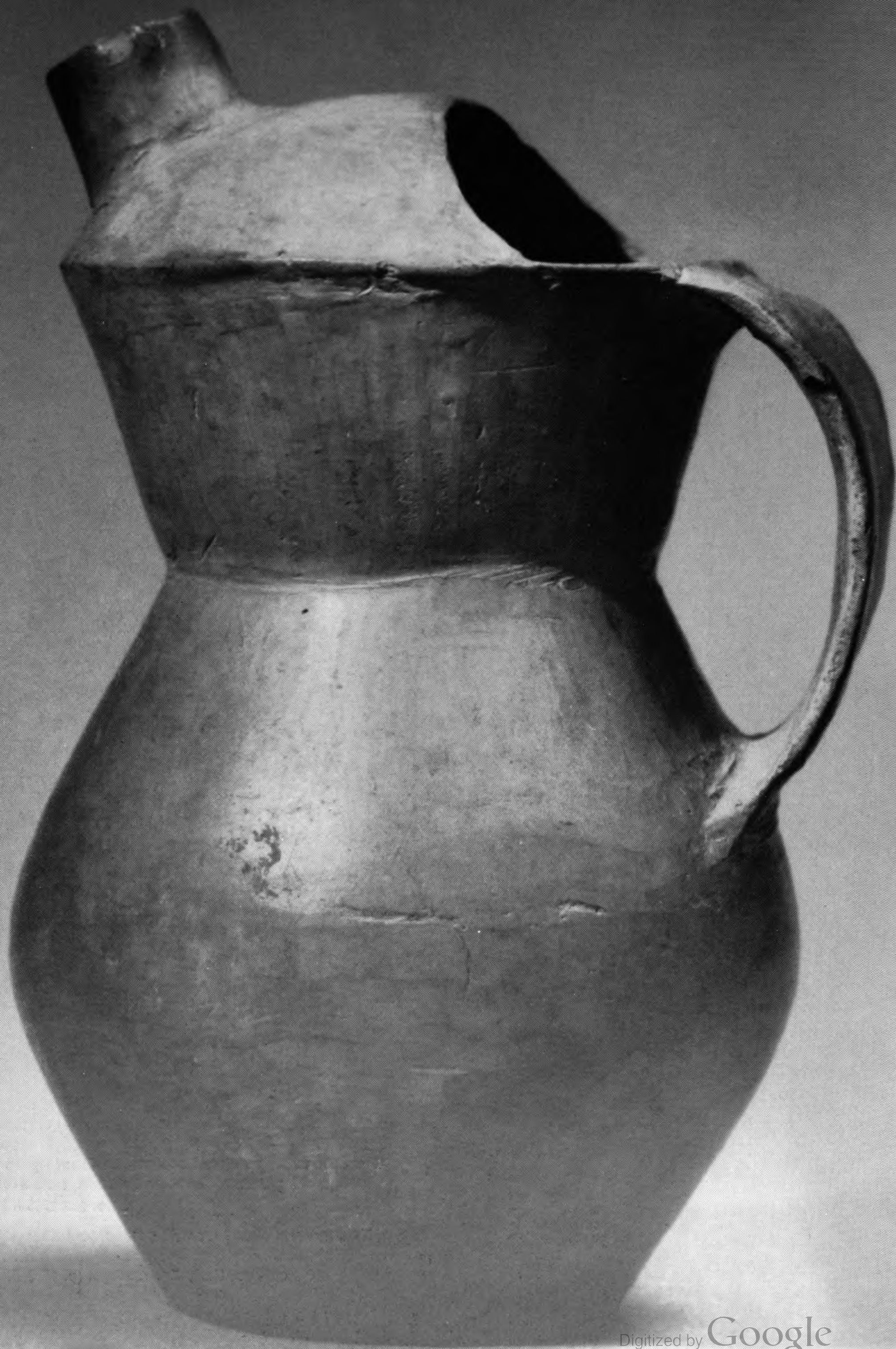
Vas och skål av lergods. Dekor med grodor och sköldpaddor i svart mot gulaktig fond. Boplatskeramik från Ma-chia-yao, Kansu. Yang Shao kulturen (ca 2000 f. Kr.)

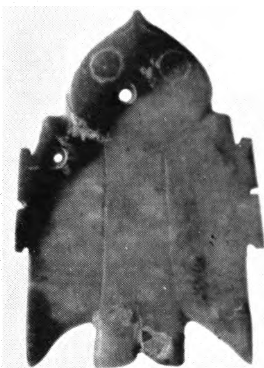
Vase and bowl of pottery, decorated with frogs and tortoise in black on yellow ground. Ma-chia-yao, Kansu. Yang Shao culture. (c. 2000 B. C.)



Gravurna av lergods med geometrisk dekor i gråsvart mot gulaktig botten. Hsin-tien kulturen, tidig bronsålder (ca 1300 f. Kr.)

Mortuary urn of pottery with geometrical decoration in greyish black on yellowish ground. Hsin-tien culture, Early Bronze Age. (c. 1300 B. C.)











Kanna av lergods. Tunnt gods med polerad yta i lax-röd färg. Ch'i-chia-p'ing kulturen. Sen stenålder.

Pitcher of pottery. Thin ware with polished surface in terra-cotta. Ch'i-chia-p'ing culture, Late Stone Age.

Jade amuletter återgivande stående mansfigur, hare och fåglar. Yin- och Chou-perioderna.

Jade amulets representing a man, a hare and three birds. Yin and Chou period.





Hsien, riskokare, offerkärl av brons. Djurmasker med horn ovanför benen och fåglar i bården. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Hsien, sacrificial vessel for cooking rice, bronze. Animal masks with horns, birds in the border. Yin (c. 1300–1028 B. C.)

P'ou, stort offerkärl av brons. Bockhuvuden, t'ao-t'ieh-masker, utstående fågeldrakar m. m. i dekoren. Yin – Tidig Chou (ca 1000 f. Kr.)

P'ou, large sacrificial vessel of bronze. Ram heads, t'ao-t'ieh masks and bird dragon in the decoration. Yin – Early Chou (c. 1000 B. C.)



Kuei, offerkärl för säd eller frukt, av brons. Hjorthuvud i relief och fåglar i den övre bården. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Kuei, sacrificial vessel for fruit, of bronze. Deer heads in high relief and birds in the upper border. Yin (c. 1300–1028 B. C.)

Fyrkantig Ting, offerkärl för kött, av brons. Långsidorna prydda med t'ao-t'ieh mask bestående av motställda drakar samt övre bård av små drakar; spiralornerad botten. Tidig Chou (1027–ca 900 f. Kr.)

Square Ting, sacrificial vessel for meat. Decorated with t'ao-t'ieh mask and dragons. Early Chou (1027–c. 900 B. C.)





Två ritualföremål i yxform av jade. Tidig Chou (ca 1000 f. Kr.)

Two ritual jades. Early Chou (c. 1000 B. C.)

Chia, offerkärl för kött, av brons. Dekorerad med t'ao-t'ieh masker, cikador och drakar. Från An-yang. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Chia, sacrificial vessel for meat. T'ao-t'ieh masks, cikadas and dragons in the decoration. From An-yang. Yin (c. 1300–1028 B. C.)







Li-Ting, offerkärl för kött, av brons. T'ao-t'ieh-masker vid benen. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Li-Ting, sacrificial vessel for cooking meat, of bronze. T'ao-t'ieh masks at the feet. Yin (c. 1300–1028 B. C.)

Tsun i uggleform, offerkärl för vätska, av brons. Två ugglor stående rygg mot rygg. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Owl Tsun, sacrificial vessel of bronze. Two birds standing back to back. Yin (c. 1300–1028 B. C.)



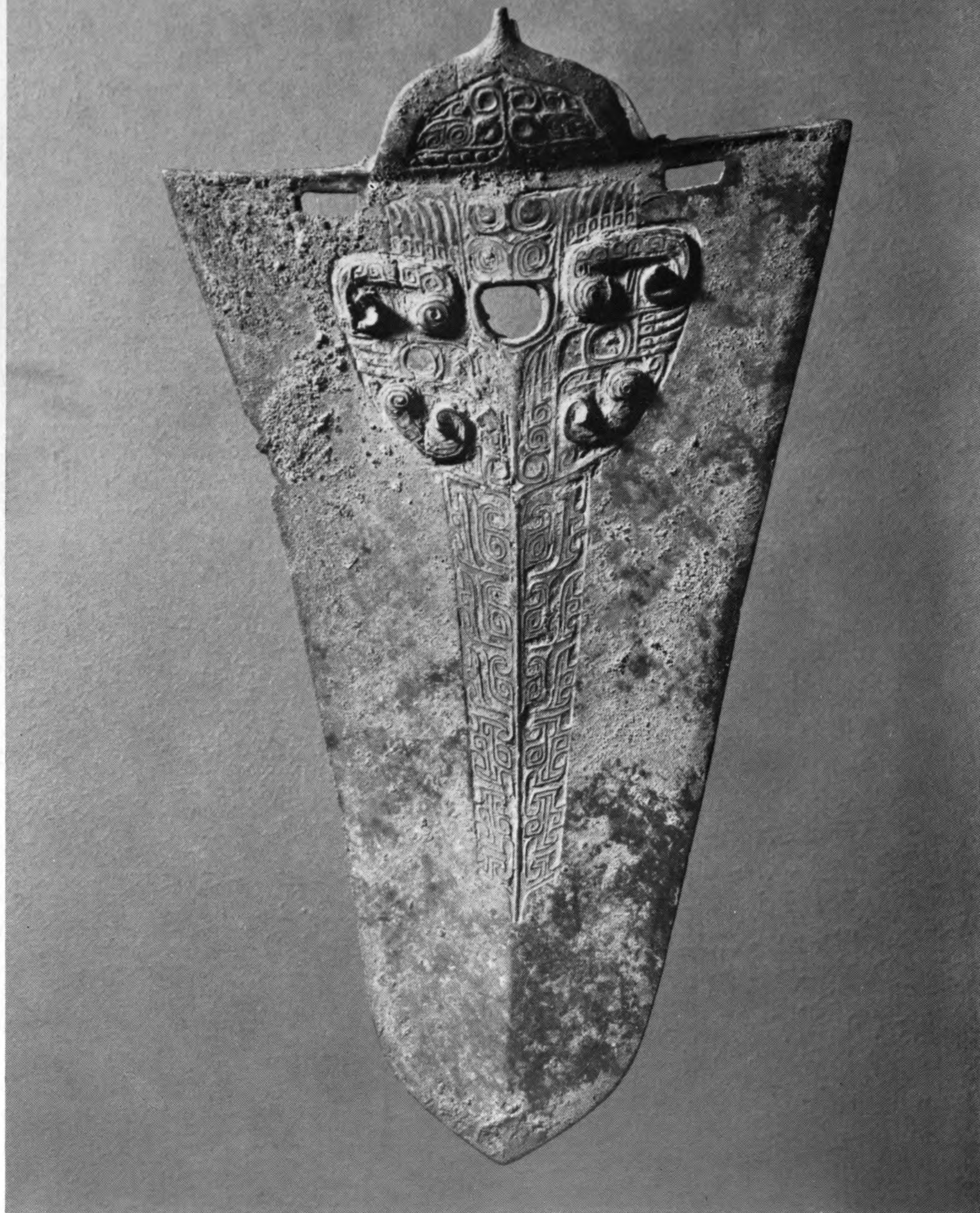
Kuei, en av ett par; offerkärl för säd eller frukt, brons. Stående på sockel och med räfflade sidor samt upphöjda drakar i bården. Mellersta Chou (ca 900 f. Kr.)

Kuei, one of a pair; sacrificial vessel for fruit or grain of bronze. With base and cover. Fluted sides and dissolved dragon border. Middle Chou (c. 900 B. C.)



Fågel och djurmask, av brons. Detaljer från större kärl.
Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Bird and animal mask with horns, bronze. Probably
from larger vessels. Yin (c. 1300–1028 B. C.)



K'o, dolkyxa av brons. Dekorerad med t'ao-t'ieh masker och cikada-motiv. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

K'o, dagger-axe of bronze. Decorated with t'ao-t'ieh masks and cikada pattern. Yin (c. 1300–1028 B. C.)

Ceremoniyxa av brons. Kraftig t'ao-t'ieh mask på bladet och mindre på tången. Yin (ca 1300–1028 f. Kr.)

Ceremonial axe of bronze. Large t'ao-t'ieh mask on the blade and a smaller on the tang. Yin (c. 1300–1028 B. C.)







Dolkyxa, s. k. ko, av brons med grön vattenpatina. Huai-stilperioden (ca 600—221 f. Kr.)

Dagger ax, a "ko", of bronze. Huai style period (c. 600—221 B. C.)

Marmorskulptur med buffelhuvud. Har troligen utgjort ben till en Ting-tripod. Från Anyang. Yin (ca 1300—1028 f. Kr.)

Marble sculpture with a buffalo head. Fragment of a Ting-tripod. From Anyang. Yin (c. 1300—1028 B. C.)



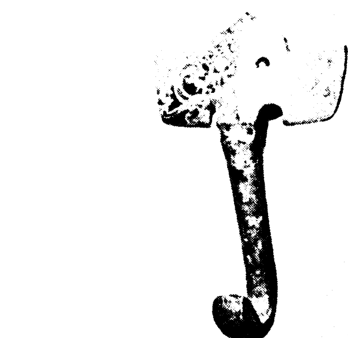
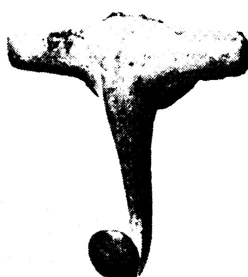
Spegel av brons. Dekorerad med snedställda "T"-n och naturalistiskt återgivna djur mot spiralornerad fond. Huai-stilperioden (ca 600—221 f. Kr.)

Mirror of bronze. Decorated with slanting "T" and naturalistic animals on spiral ground. Huai-style period (c. 600—221 B. C.)



Spegel av brons. Dekorerad med taoistiskt motiv återgivande bl. a. Hsi Wang-mu och Wang Ku-hsiang samt kärror med fyrspann. Sen Han (300–t. e. Kr.)

Mirror of bronze. Decorated with taoistic scenes representing Hsi Wang-mu and Wang Ku-hsiang and four-in-hand carts. Late Han (4th cent. A. D.)






Dräkthakar av brons. De tre nedre med dekoren inlagd **i guld, silver och turkoser.** Huai-stilperioden **(omkr. 600–221 f. Kr.)**

Dress-hooks of bronze. Three with decoration inlaid **in gold, silver and** turquoise. Huai-style period **(c. 600–221 B. C.)**

Antilop och två bockar, djurfigurer av brons. Den högra toppbeslag. Ordos, N. V. Kina (ca 400 f. Kr.–100 e. Kr.)

Antelope and pair of bucks, ainmal figurines of bronze. The right one a pole-top fitting. Ordos, N. W. China (c. 400 B. C.–100 A. D.)



Prydnadsbeslag av brons i genombrutet arbete. Det övre dekorerat med tiger anfallande hjort, det undre med motställda hästar. Ordos, N. V. Kina (ca 400 f. Kr.–100 e. Kr.)

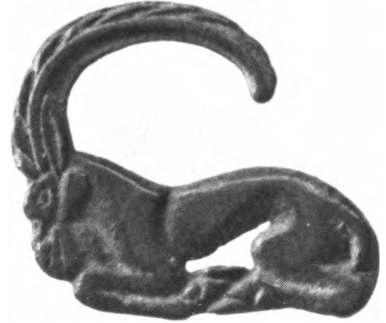
Two plaques of bronze in openwork. Decorated with tiger biting a deer and confronted horses. Ordos, N. W. China (c. 400 B. C.–100 A. D.)

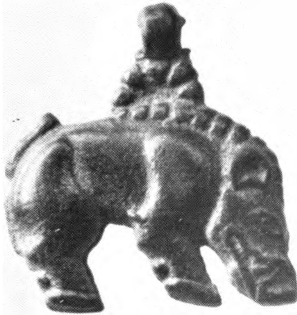
Amuletter och beslag i djurform, av brons. Ordos, N. V. Kina (ca 400 f. Kr.–100 e. Kr.)

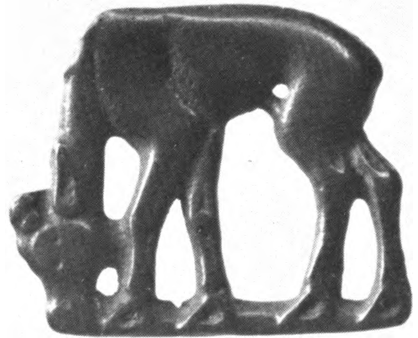
Amulets and plaques of bronze. Ordos, N. W. China (c. 400 B. C.–100 A. D.)

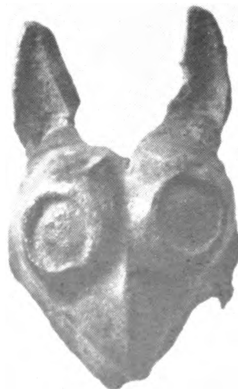
















Flaska av brons med kedjehandtag. Dekorerad bl. a. med fenixfågel och hjort i gravyr. Han (221 f. Kr.–206 e. Kr.)

Flask of bronze with chain handle. Incised decoration of phoenix and deer. Han period (221 B. C.–206 A. D.)

Lampa i form av stående väktarlejon, brons. Vingar på höfterna. Han (221 f. Kr.–206 e. Kr.)

Lamp in the shape of a standing guardian lion, bronze. Incised wings on the hips. Han (221 B. C.–206 A. D.)



Ett par stående människofigurer av trä. Gravfiguriner från Ch'ang Sha med rester av lackbemålning. Huai-stilperioden (ca 600–221 f. Kr.)

A pair of standing human figures in wood. Made for a tomb and with traces of lacquer painting. From Ch'ang Sha. Huai-style period (c. 600–221 B. C.)



Liggande tiger av trä. Målad med lackfärger i vitt, gult och rostrött med vågband. Vingar och svans saknas. Från Ch'ang Sha, Hunan. Huai-stilperioden (ca 600—221 f. Kr.)

Recumbant tiger of wood. Painted with laquer in white, yellow, red and black. Wings and tail missing. From Ch'ang Sha, Hunan. Huai-style period (c. 600—221 B. C.)



Väktare, gravfigur av lergods med färgad glasyr.
T'ang (618–906 e. Kr.)

Guardian, tombfigure in pottery with coloured glazes.
T'ang (A. D. 618–906)

Kimära, bevingat väktarlejon av sten. Har varit uppställd utefter andevägen till en kejsargrav i Honan.
400-talet e. Kr.

Chimera, winged guardian lion in stone. From an imperial tomb in Honan of the 5th century A. D.







Buddhistisk votivstela av sandsten. Maitreya Buddha **omgiven av Bodhisattvas** mot rikt dekorerad nimbus. **Daterad 502. Mr Ernest** Erickson, New York.

Votive-stele with Maitrey Buddha and two Bodhisattvas **towards a large en**graved nimbus. Sandstone, dated **according to A. D.** 502. Mr Ernest Erickson, New York.

Bodhisattva-figur av marmor med spår av färger. Fragment. Ca 570 e. Kr.

Bodhisattva-figure. Marble with traces of colours. Fragment. From about A. D. 570.

Bodhisattva-skulptur av kalksten, avskuren vid midjan. Ca 530 e. Kr.

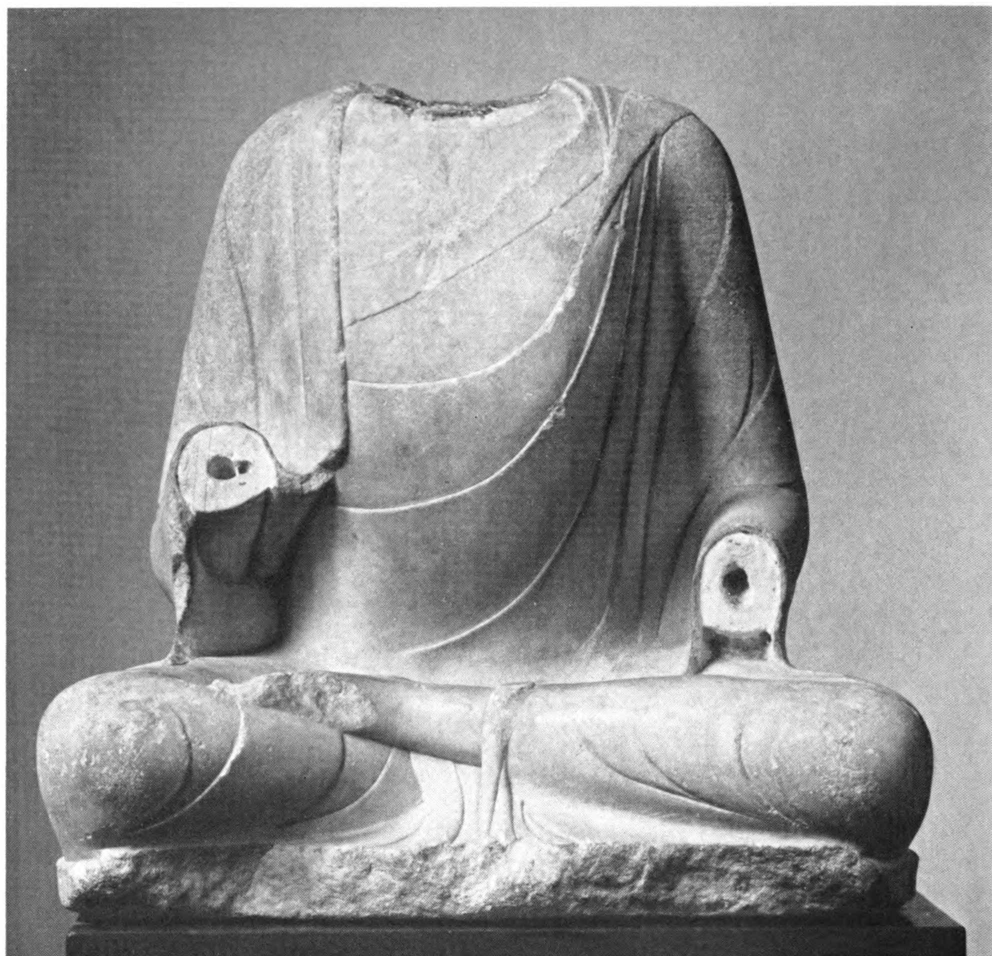
Bodhisattva figure. Fragment in limestone. From about A. D. 530.

Buddhistisk votivstela av sandsten återgivande Sakyamuni Buddha. Trol. från Norra Shansi, ca 520 e. Kr. Gåva av Östasiatiska Museets Vänner 1963.

Votive-stele with Sakyamuni Buddha of sandstone. From Shansi, c. A. D. 520.







Sakyamuni Buddha i sittande ställning. Marmor från Chü-yang i västra Hopei, ca 570 e. Kr.

Sakyamuni Buddha. Marble sculpture from Chü-yang in Western Hopei, about A. D. 570.

Votiv-stela återgivande två Bodhisattvaer. Fragment av kalksten. Ca 520 e. Kr.

Votive stele with two Bodhisattvas, one being the Kuanyin. Fragment of limestone. C. A. D. 520.





Stående Bodhisattva av sandsten med färglagd nimbus. Södra Shansi. Ca 570 e. Kr.

Bodhisattva with coloured nimbus. Sandstone from Southern Shansi, about A. D. 570.

Sittande Kuanyin Bodhisattvas. Träskulptur med spår av färg och förgyllning. 1200-talets slut.

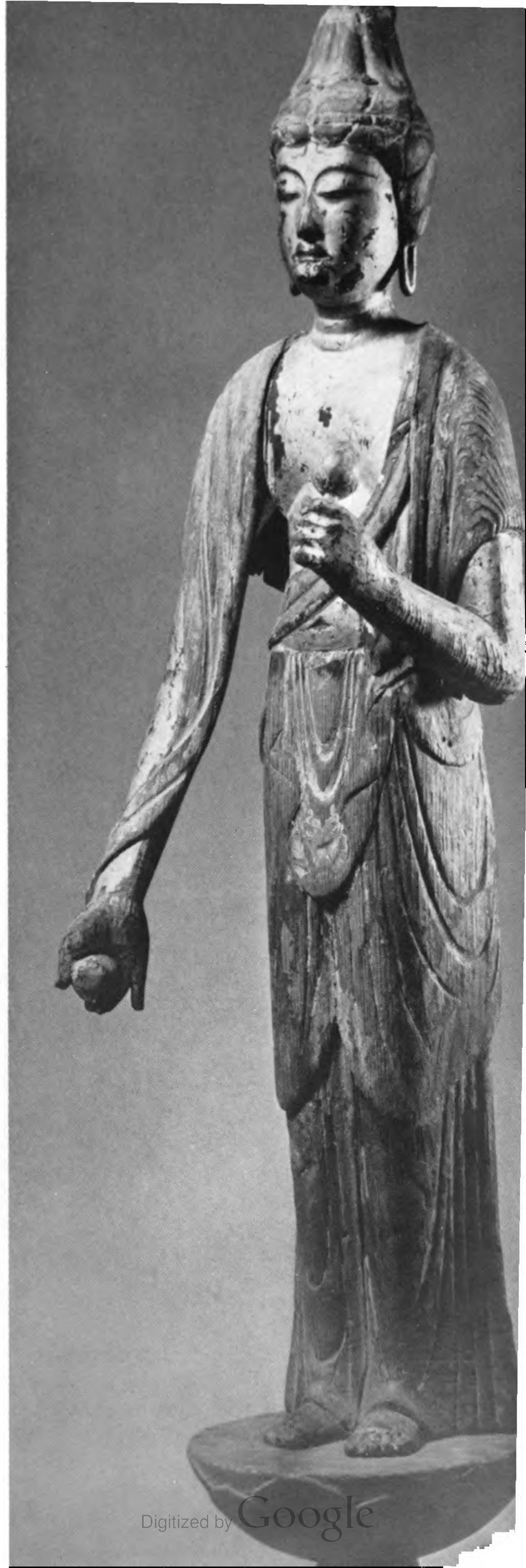
Kuanyin Bodhisattva. Painted and gilt wooden sculpture. End of 13th century.





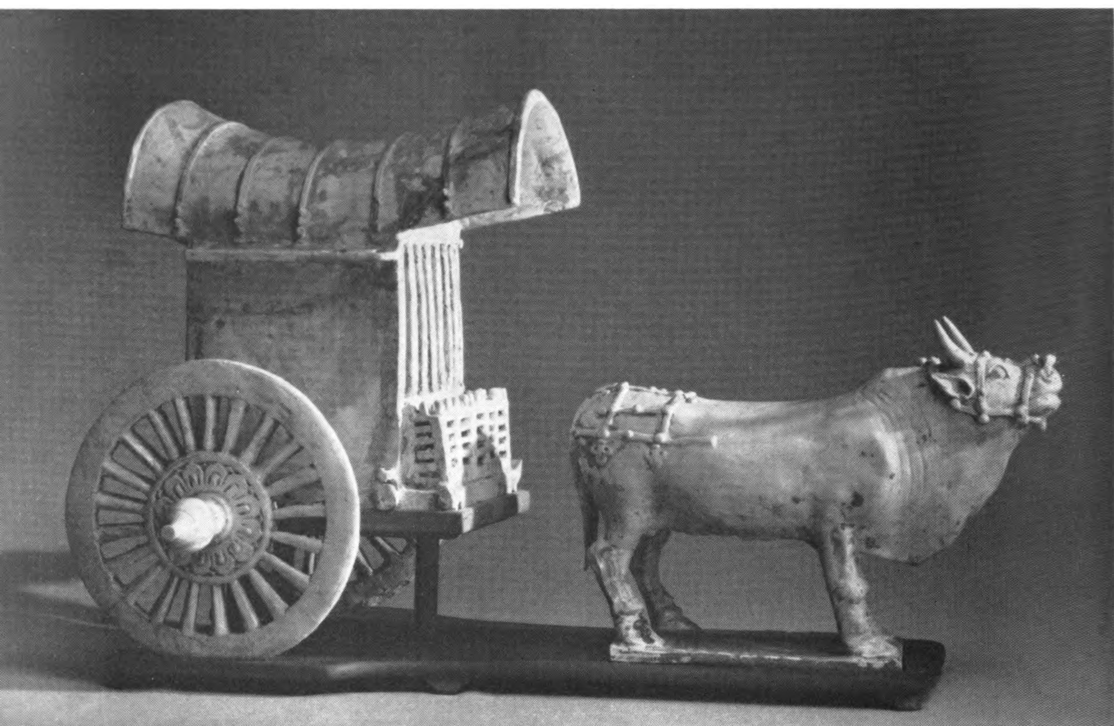
Sakyamuni Buddha stående med högra handen i abhaya mudra, den vänstra i varada mudra. Träskulptur, Konin-perioden (794—889). Japan.

Sakyamuni Buddha, standing with hands in abhaya and varada mudra. Wood, Konin-period (794—889 A. D.) Japan.



Stående Bodhisattva Kwannon. Trä med förgyllning. Fujiwara perioden (898—1185).

Standing Bodhisattva Kwannon. Wood with gilding. Fujiwara period (898—1185).



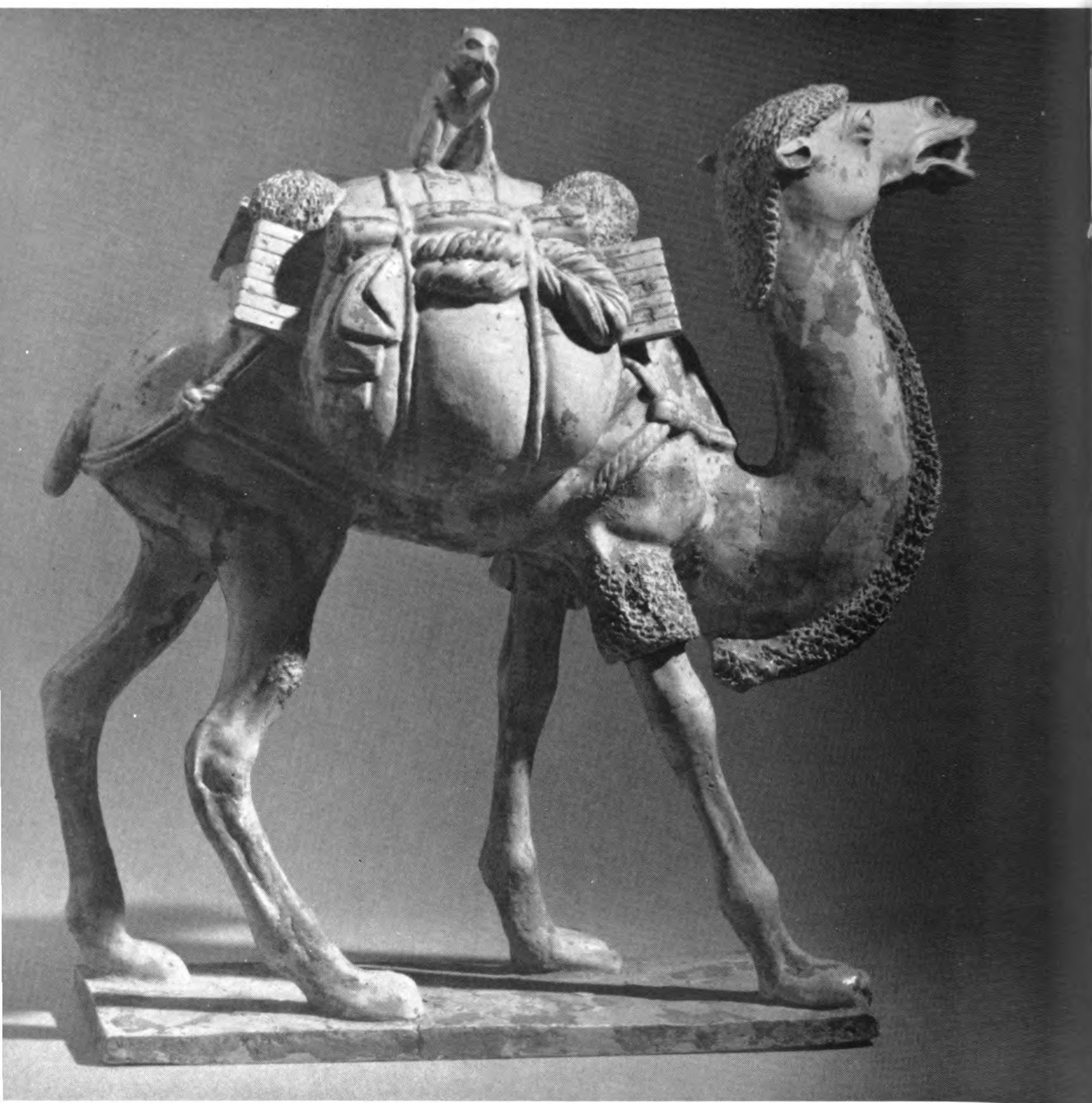
Oxkärra på två hjul. Gravfigur av lergods med gul glasyr. T'ang. (618–906 e. Kr.)

Ox-chariot on two wheels. Tomb figure in pottery with yellow glaze. T'ang. (A. D. 618–906.)

Stående kamel lastad för ökenfärd. Mörkt lergods. Norra Wei. (386–535 e. Kr.) Liggande fölunge. Lergods med ljus slip. Han perioden (221 f. Kr.–206 e. Kr.)

Standing camel in dark pottery. Northen Wei-period. (A. D. 386–535.) Recumbent foal. Pottery. Han (221–B. C.–206 A. D.)





Lastad kamel gående med apa på ryggen. Gravfigur av lergods med halmgul glasyr. T'ang-perioden (618–906 e. Kr.)

Walking camel with a monkey on its back. Tomb figure in pottery with yellow glaze. T'ang-period (A. D. 618–906)



Takprydnad i form av drake. Lergods med olikfärgade glasyrer. Norra Sung-perioden (960–1127 e. Kr.)

Roof ornament in the shape of a dragon. Pottery with coloured glazes. Northern Sung (A. D. 960–1127)



Ryttare med båge som håller in sin häst. Gravfigur av lergods med spår av färg. T'ang-perioden (618–906 e. Kr.)

Man on horseback. Tomb figure in terracotta with traces of colour, T'ang-period (A. D. 618–906)



Stående fyllig dam med hög hårknut och djup **urringning.** Gravfigur av lergods med spår av färg. T'ang-perioden (618–906 e. Kr.)

Standing fat lady with heavy coiffure. Tomb figure with traces of colour. T'ang-period (A. D. 618–906)



Konstnär från Yüan-perioden (1279—1368).
En taoistisk odödlig med en dosa i handen. Målning i tusch och färger på papper.

Unknown painter from the Yüan period (1279—1368).
A taoistic immortal holding a box in his hand. Indian ink and colours on paper.



Konstnär från Yüan-perioden (1279–1368). Illustration ur "Shui-hu-chuan" med rövaren Lu Ta drickande ur ett vinkrus, som han tagit från en yngling. Målning med tusch och färger på papper.

Unknown painter from the Yüan period (1279–1368). Illustration from "Shui-hu-chuan" with the robber Lu Ta drinking from a jar. Indian ink and colours on paper.



Stående kamel, gravfigurin av lergods med färgad glasyr. T'ang (618–906 e. Kr.)

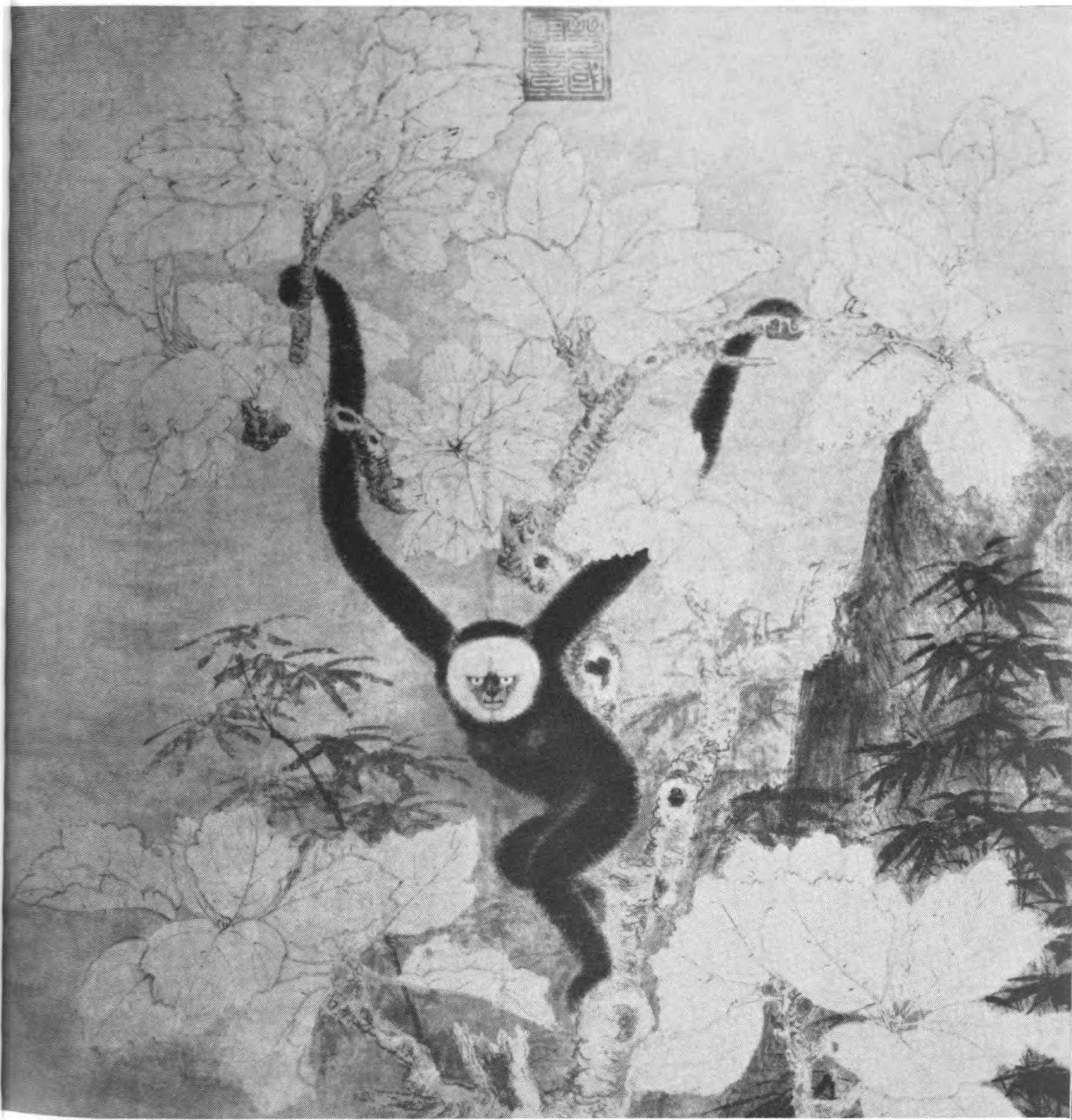
Camel, tomb figure of pottery with coloured glazes. T'ang (A. D. 618–906)

Konstnär från Norra Sung-perioden (960–1127 e. Kr.). Flodövergång med kinesisk dam och tartariska ryttare. Målning med tusch och färger på siden, solfjädersformat.

Unknown painter from the Northern Sung period (960–1127). The crossing of the stream, with a Chinese lady and Tartar soldiers. Indian ink and colours on silk.

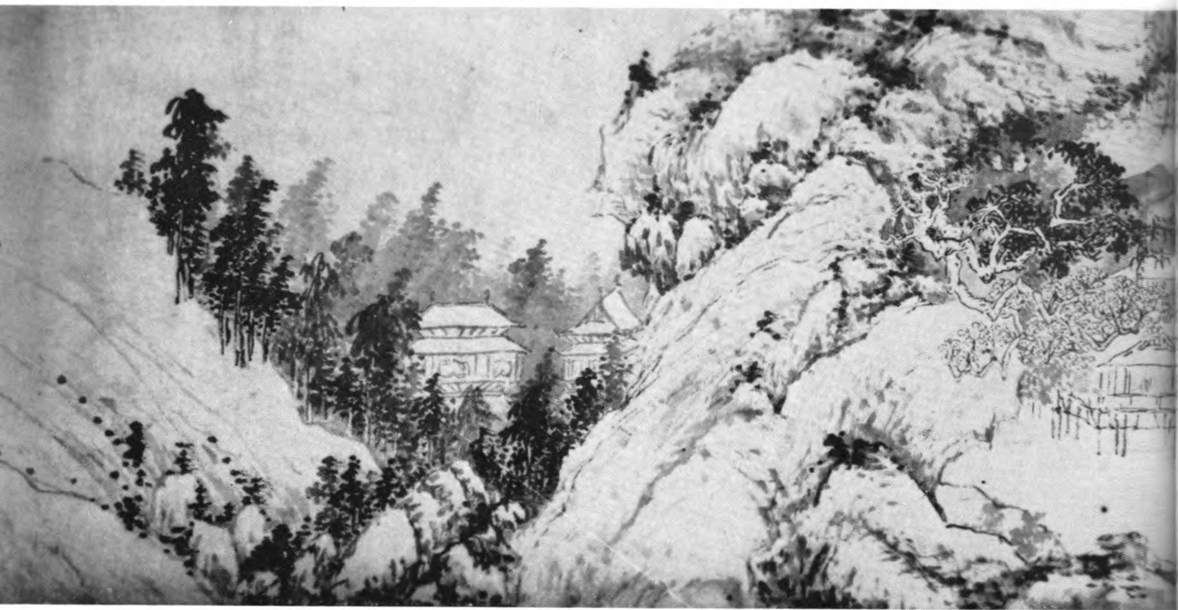






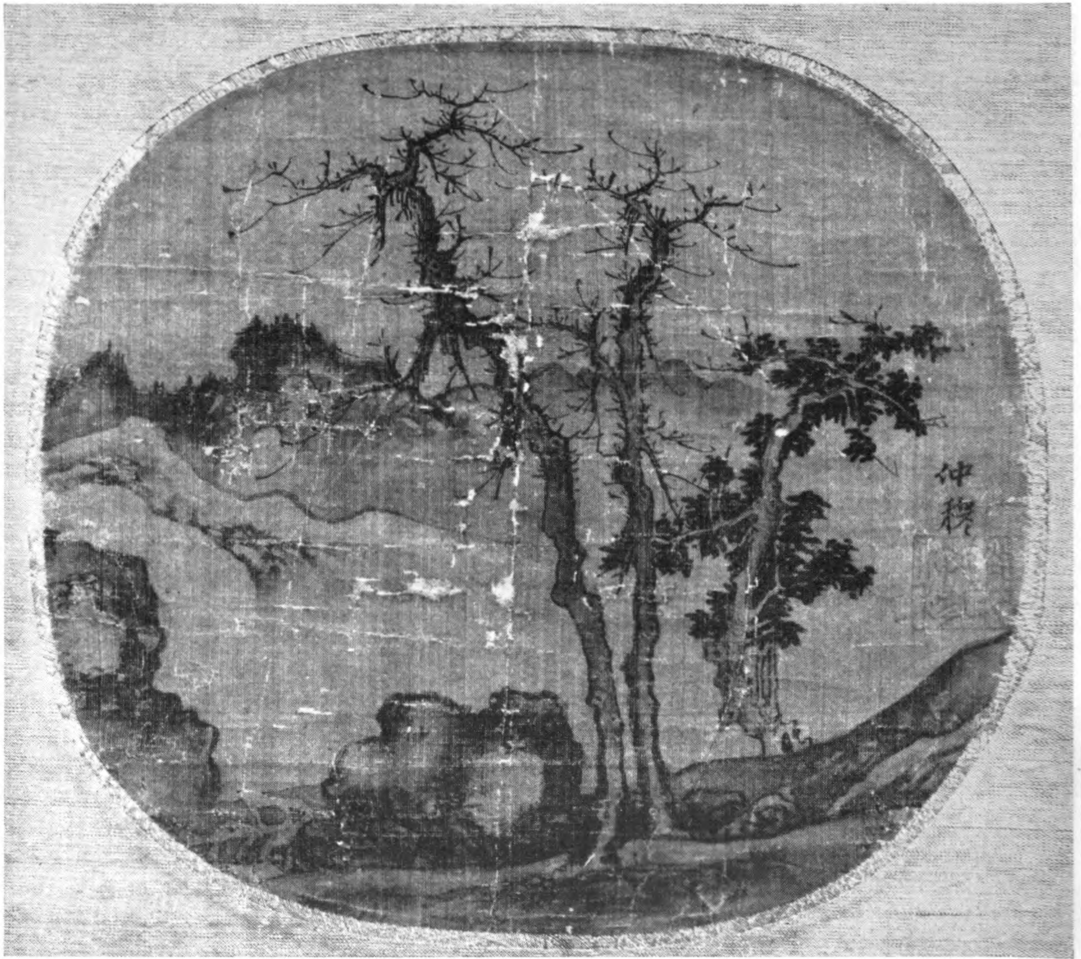
I Yüan-chi,
verksam 1030—65, tillskriven. Två gibbonapor
klängande i ett wu-t'ung-träd.
Tuschmålning på papper.

Sung-painter active 1030—65, attributed to. Two gibbons
in a wu-t'ung tree. Indian ink on paper.



Shen Chou, (1427–1509)
Flodlandskap i höststämning. Tuschmålning på papper. Horisontalrulle signerad och daterad 1500.

River landscape in the autumn. Indian ink on paper. Handscroll signed and dated 1500.



Chao Yung, f. 1289.
Strandlanskap med gamla träd och klippor. Tuschmålning i solfjädersform på siden. Signerad.

Old trees and rocks at the river shore. Indian ink on silk. Signed.

Ts'ao Chih-po (1272—ca 1362).
Avlövade träd vid stranden av en flod.
Tuschmålning på papper.

Bare trees by the river shore. Indian ink on paper.



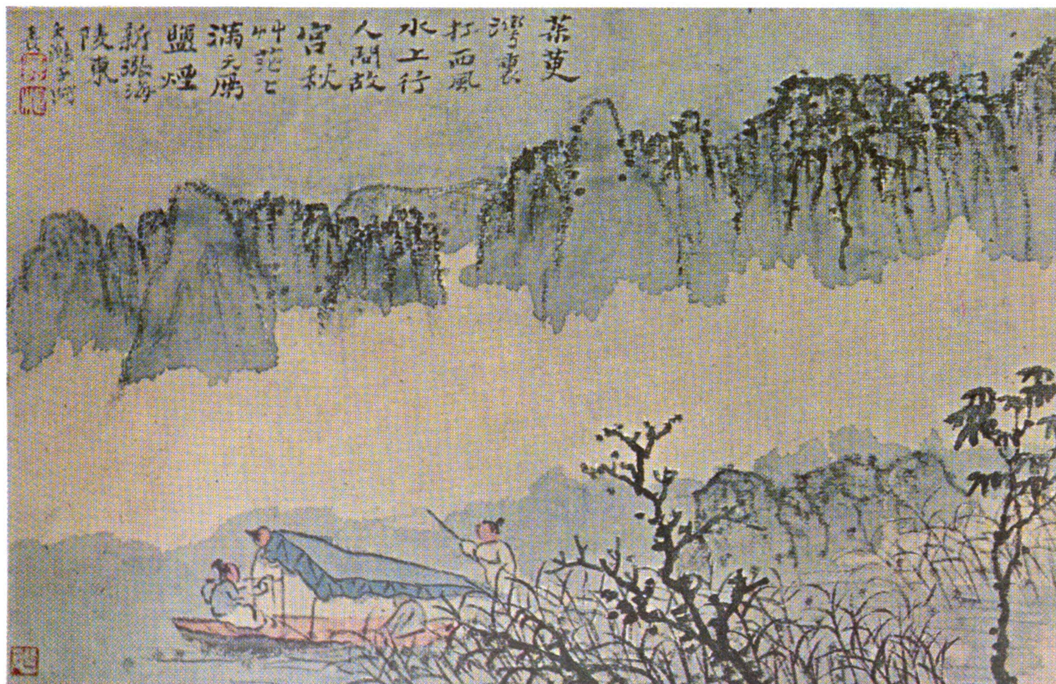

至正廿二年壬寅夏五寄贈
仁仲醫師倪瓚

Ni Tsan, (1301–1374).
Paviljong vid flodstranden under halvt avlövade träd.
Tuschmålning på papper. Daterad 1362.

Pavilion by the river shore and bare trees. Indian ink on paper. Dated equivalent to 1362.

Shih-t'ao,
verksam 1660–1710. Utflykt på ett vattendrag.
Tusch och färger på papper. Albumblad.

Active c. 1660–1710. Boating trip on the river. Indian ink and colours on paper. Albumleaf.





Shen Chou, (1427–1509).
Djup ravin med studiepaviljonger invid ett vattendrag. Målning med tusch och lätta färger på papper. Signerad av konstnären.

Towering mountains above a Retreat. Indian ink and colours on paper. Signed by the artist.

Chu Tuan,
verksam under 1500-talets början. Stort flodlandskap utfört i Sung-målaren Kuo Hsi's stil. Tusch och färger på siden. Signerad av konstnären.

Active in the 16th century. River landscape painted in the style of Kuo Hsi's. Indian ink and colours on silk. Signed by the artist.





Hsü Wei, 1520–1593.
Bananträd, plommon och bambu vid trädgårdsklippa.
Tuschmålning på papper. Signerad.

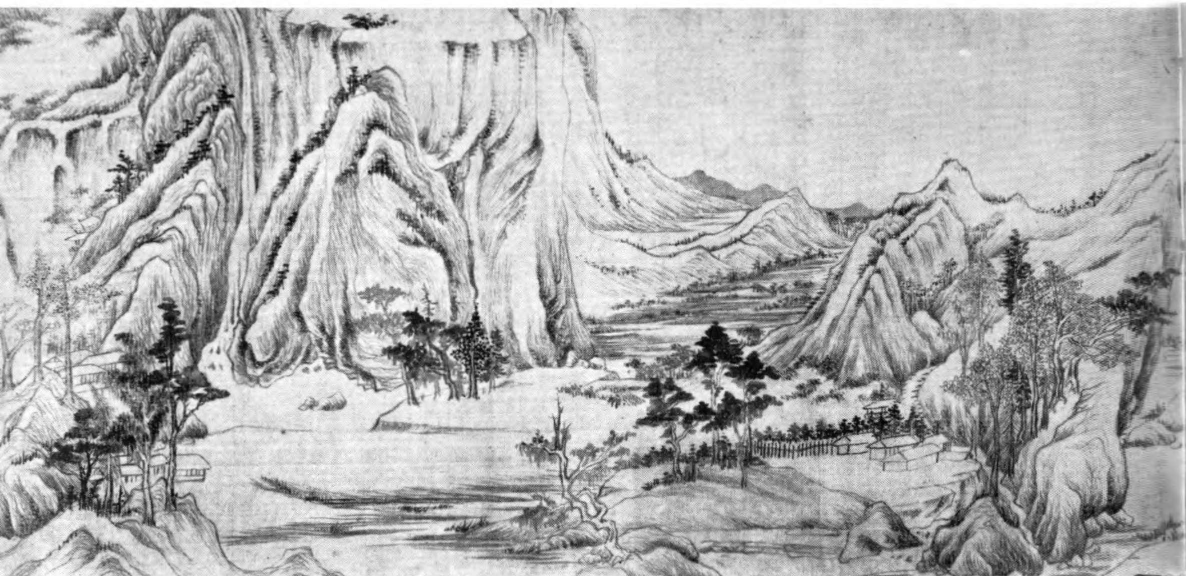
Banana, plum tree and bamboo by a garden rock.
Indian ink on paper. Signed by the artist.

湖上飛〻四月天石
劉春弟大如椽文同
老去饒為甚可浹
胸中能渭川
春潛園前大喬形
秋雨東鄰以小詩先
之〻上之
寄敬之 徵明
癸巳四月十六



Wen Cheng-ming, (1470–1567).
Bambu och avlövade träd vid en trädgårdsklippa.
Målning med tusch på papper.
Signerad och daterad 1533.

Bamboo and bare trees by a garden rock. Indian ink **on paper**. Dated by the painter equivalent to 1533.



2

Tung Ch'i-ch'ang, 1555–1636.
Klippiga berg utmed en flodstrand, utförd efter en Sung-målare, Kou Chung-shu. Målning i tusch på siden. Signerad av mästaren och daterad 1603.

River view with rocky mountains, painted after Kou Chung-shu, a Sung artist. Handscroll in indian ink on silk. Signed and dated equivalent to 1603.



1

3


秋日寫
趙左



Chao Tso,
verksam omkring 1610–30. Berglandskap om hösten. Tusch och färger på papper. Signerad och daterad 1615.

Autumn morning in the mountains. Indian ink and colours on paper. Signed and dated equivalent to 1615.

Shih-t'ao,
verksam 1660–1710. Studiepaviljong vid ett bergsstup. Albumblad. Tusch och färger på papper.

Active 1660–1710. Studio with mountains. Album-leaf. Indian ink and colours on paper.

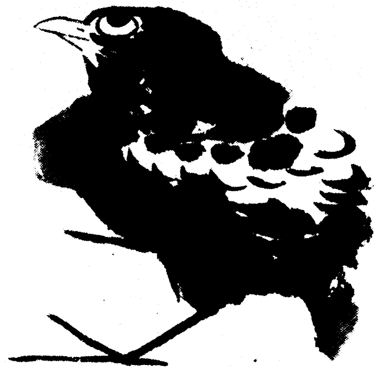




K'un-ts'an,
verksam ca 1650–75. Grönskande bergsmassiv vid floden. Målning med tusch och färger på papper. Horisontalrulle, detalj. Signerad av konstnären.

Active c. 1650–75. Trees on rocky mountains by a river. Indian ink and colours on paper. Signed by the artist.





Pa-ta Shan-jen,
verksam ca 1625–1700. Två fågelstudier. Tusch på papper. Albumblad, det ena signerat.

Active c. 1625–1700. Two Mynah-birds. Indian ink on paper. Album leaves with seal and signature by the artist.

Pa-ta Shan-jen,
verksam ca 1625–1700. Stort berglandskap efter Tung Yüan, en Sung-målare. Tusch på papper. Signerad av konstnären.

Active c. 1625–1700. Large mountain landscape, after the Sung painter Tung Yüan. Indian ink on paper. Signed by the artist.







Okänd japansk konstnär. Troligen 1600-tal. Två sektioner av en sexdelad skärm återgivande krigsscener mellan kineser och koreaner. Tusch och färger på papper.

Unknown Japanese painter. Probably 17th century. Two sections of a sixfold screen representing war scenes between Chinese and Koreans. Indian ink and colours on paper.

Okänd japansk konstnär, Tosa-skolan, 1600-talet. Fujiwara Kamatari med tjänare. Tusch och färger på papper.

Unknown Japanese painter, Tosa-school, 17th century. Fujiwara Kamatari with servants. Indian ink and colours on paper.



Suzuki Harunobu
(ca 1725–1770). Kurtisanen Nokaze och hennes kamuro som håller en samisen. Träsnitt i färger. Japan.

Active c. 1725–1770. The courtesan Nokaze of Matsuzaka-ya and her kamuro who is kneeling, holding a samisen. Wood print in colours. Japan.

Stående mansfigur av lergods med upplyftade armar. **Haniwa-**figur från Saitama-ken, Östra Japan. 500-talet e. Kr. Gåva från Mr. J. Mayuyama, Tokyo.

Haniwa figure of a man with lifted arms. Terracotta. From Saitama-ken. Eastern Japan. 6th century. Gift from Mr. J. Mayuyama, Tokyo.





Skål av porslin. Dekorerad med skurna lotusrankor under gräddfärgad glasyr. Ting yao. Sung (960—1279).

Shallow bowl of porcelain. Incised design of lotus scrolls. Cream coloured glaze. Ting yao. Sung.



Skål av porslin. Dekorerad med pojkar bland granatäppel- och melonrankor i relief under gräddfärgad glasyr. Ting yao. Sung (960–1279).

Shallow bowl of porcelain. Moulded design of fat boys among pomegranate and melonscrolls. Creamcoloured glaze. Ting yao. Sung.



Skål med tumgrepp och ringhandtag. Stengods med Chün-glasyr. Sung (960–1279)

Bowl with ringhandle and tumbpiece. Chün yao. Sung (A. D. 960--1279)

Kudde av stengods. Dekorerad med vildgäss och vass i sepia mot gulvit grund. Tz'u-chou vara. Sung (960–1279)

Pillow of stoneware. Decorated with wild-geese and reeds in sepia on yellowich ground. Tz'u-chou ware. Sung (960–1279)





Fyrkantig ask av porslin. Dekorerad med drakar i gult mot blå botten. Märke och tid Chia Ching (1522–1566). Ming.

Square box and cover of porcelain. Decorated with dragons in yellow on blue ground. Mark and period of Chia Ching (1522–1566)

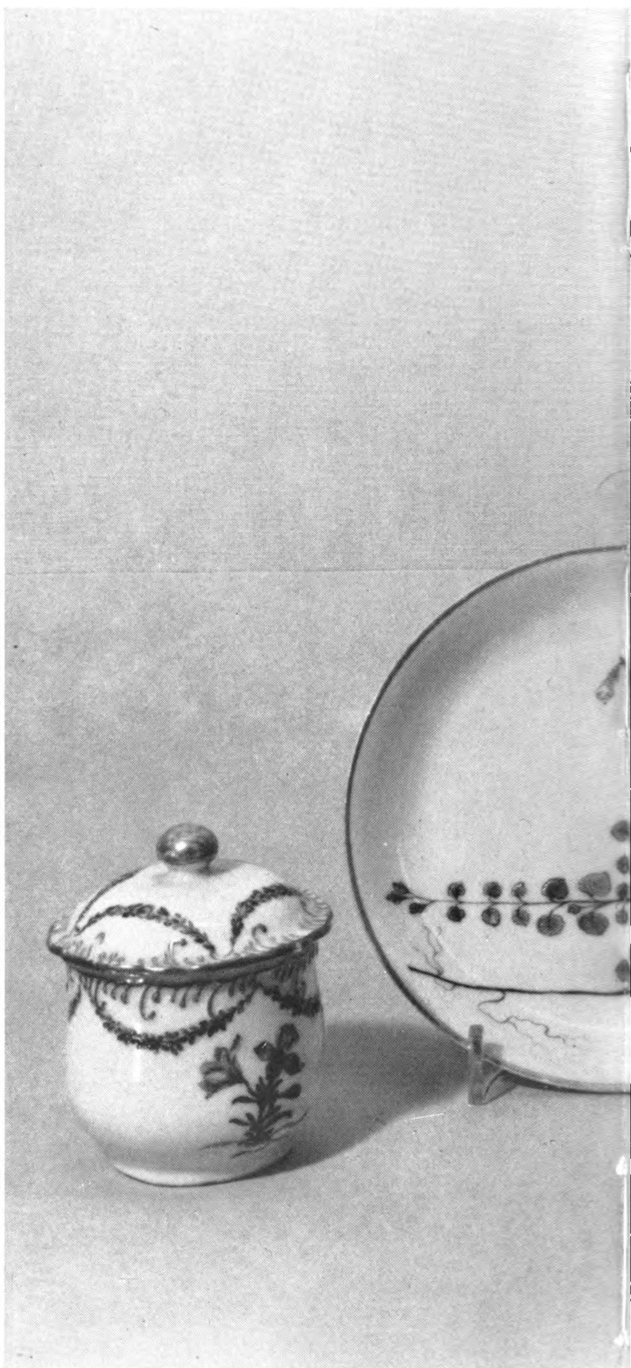
Stor golvurna (en av ett par) med lock, av porslin. Dekorerad med "hundra hjortar i landskap" målade i blått under glasyren. Wan Li (1573–1619), Ming.

Large urn (one of a pair) and cover, of porcelain. Decorated with "Hundred deer in landscape" in blue and white. Wan Li, Ming.



Exempel på s. k. kompani-porslin, gjort i Kina för svensk räkning. Krämkopp ur Jonas Alströmers servis, kopp och fat ur Carl von Linnés servis, sexkantigt fat ur Gripsholmsservisen samt kanna beställd till Gustav IV Adolfs dop. 1700-tal.

Chinese trade porcelain made for the Swedish market. Custardcup made for Jonas Alströmer, cup and saucer made for Carl von Linné, hexagonal plate made for Gripsholm Castle and pitcher made on the occasion of the baptism of Gustavus Adolphus IV. 18th century.




GRIPS HOLM

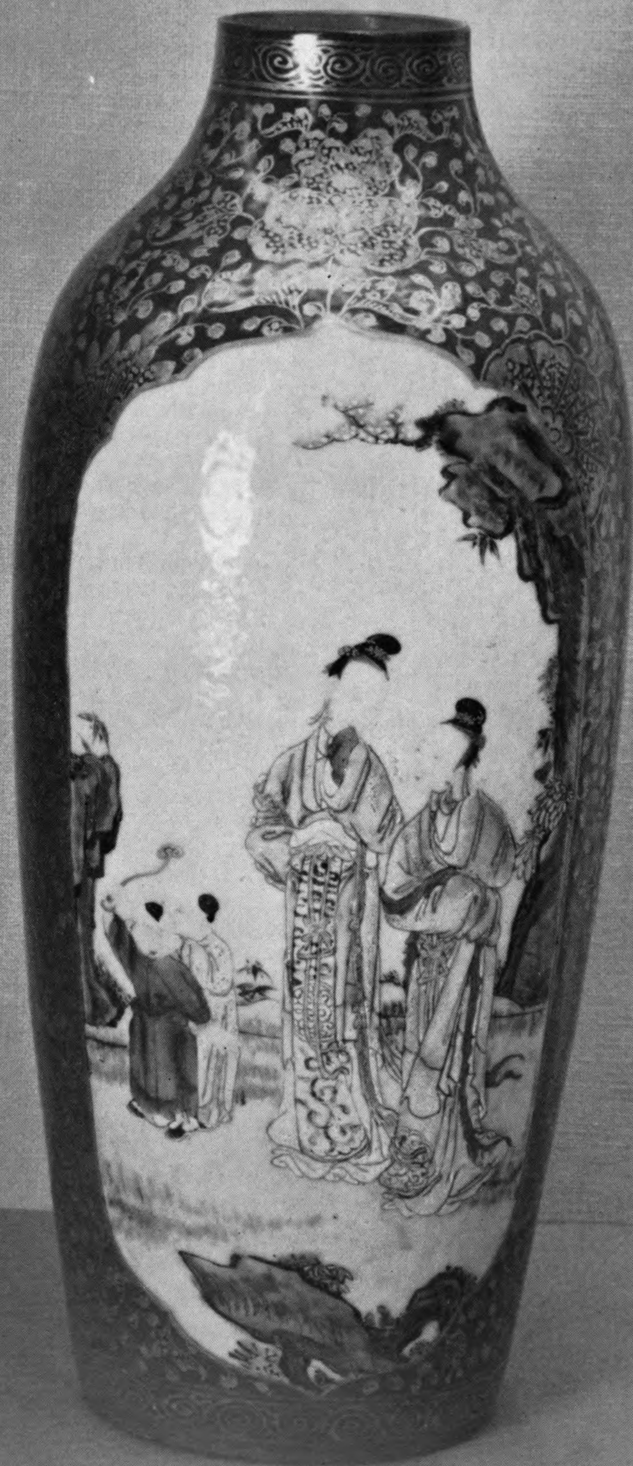


Tallrik av porslin. Dekorerad med kvinnofigur inom sju olika bårder i famille rose färger. Yung Chêng (1723—35)

Dish of porcelain. Decorated with figurescene and seven borders in famille rose colours. Ruby back. Yung Ch'êng (1723—35)

Vas av s. k. äggskalsporslin. Dekorerad i Famille rose med kvinnofigurer och lekande barn i landskap mot röd front med gulddekor. Yung Ch'eng (1723—35)

Vase of s. c. eggshell porcelain. Decorated with ladies and playing children in Famille rose enamel. Yung Ch'eng (1723—35)



Måttuppgifte

17. H 15 cm, 13
18. H 33,5 cm ÖS
19. H 24 cm ÖSK

20. D 23 cm, D 2
21. H 44 cm ÖSK
22. H 17 cm ÖSK
23. Största/Bigg
24. H 36,5 ÖSK 1
25. H 40 cm ÖSK
26. H 15,5 cm ÖS
27. H 24,4 cm ÖS
28. H13 cm, 20 c
29. H 50 cm, ÖSI

30. H 15,5 cm ÖS
31. H 23 cm ÖSK
32. H 34,5 cm ÖS
33. H 4,3 cm, 4,7
34. H 27 cm ÖSK
35. H 23,5 cm ÖS
36. H 37 cm ÖSK
37. L 20 cm ÖSK
38. D 18,5 cm ÖS
39. D 22 cm ÖSK

40. Största/Bigg
    14104, 1059
41. H 10 cm, H 1
42. L 11 cm, L 11
43. Största/Bigge
    11071:21, 10
44. H 13 cm ÖSK
45. H 9 cm ÖSK
46. H 55,5 cm ÖS
47. L 47 cm ÖSK
48. H 90 cm ÖSK 294
49. H 90 cm NMOK

50. H 130 cm Mr. E. Erickson, N.Y.
51. H 20 cm NMOK 495
52. H 32 cm NMOK 6
53. H 70 cm ÖM
54. H 45 cm NMOK 14
55. H 140 cm NMOK
56. H 210 cm NMOK 8
57. H 135 cm NMOK 510
58. H 145 cm NMOK 28
59. H 47,5 cm ÖM 5/59

97. B/W 31 cm ÖSK 15164
98. B/W 16,5 cm NM 206/1931
99. H 72 cm OXV 1586

100. H 8 cm, D 12,4 cm, 14,5 cm, 13 cm, NM 28/1911, Dep., BS 1691, NM 239/1940
102. D 21,5 cm, NM 249/1940
103. H 23 cm, BS 518



Östasiatiska Museet

Museum of Far Eastern Antiquities

東方博物館

10:–